

Vorwort

Die frühe Kammermusik von Richard Strauss (1864–1949) folgt sehr stark Vorbildern aus der musikalischen Klassik und Romantik, wobei die mehrsätzigen Werke ab etwa 1880 vor allem von stilistischen Anlehnungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann geprägt sind. Mit Johannes Brahms trat von Anfang 1884 bis Mitte 1886 erstmals ein zeitgenössischer Komponist in den Fokus von Strauss' Bewunderung, die nicht unerheblich durch die Bekanntschaft mit zwei wichtigen Förderern in dieser Zeit, Hans von Bülow und Franz Wüllner, verstärkt wurde. Strauss selbst sprach im Rückblick von seiner „damaligen Brahmsschwärmerei“ und führte in diesem Zusammenhang ausdrücklich seine Werke *Wandlers Sturmlied* für Chor und Orchester op. 14 sowie die *Burleske* für Klavier und Orchester als von Brahms beeinflusst an (*Aus meinen Jugend- und Lehrjahren*, in: *Richard Strauss. Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1976, S. 207). Auf den ersten Blick verwundert, dass er hier sein Klavierquartett c-moll op. 13 nicht erwähnt, gilt es doch in der Formulierung seines Biographen Richard Specht als „das stärkste Bekenntnis zu Brahms, das Strauß jemals abgelegt hat“. Aber das Werk sei – so schränkt Specht gleich im nachfolgenden Satz ein – „ihm ja später ferner und ferner gerückt“ (Richard Specht, *Richard Strauss und sein Werk*, Leipzig etc. 1921, Bd. 1, S. 112). Offenbar war Strauss in späterer Zeit die stilistische Nähe zu Brahms' Klavierquartetten doch etwas peinlich, die in seinem Opus 13 sowohl in der Themenbildung als auch in der Dominanz kontrapunktischer Techniken zutage tritt (vgl. ausführlich Peter Revers, *Zur Brahms-Rezeption in Richard Strauss' Klavierquartett c-Moll op. 13*, in: *Johannes Brahms. Quellen – Text – Rezeption – Interpretation. Internationaler Brahms-Kongress, Hamburg 1997*, hrsg. von Friedhelm Krummacher/Michael Struck, München 1999, S. 525–551).

Wann genau Strauss mit der Komposition des Klavierquartetts begann, ist nicht bekannt. Strauss' Begeisterung für Brahms entzündete sich während eines Aufenthalts in Berlin zu Beginn des Jahres 1884 am mehrfachen Hören von dessen 3. Symphonie F-dur op. 90; da Strauss nach seiner Rückkehr nach München längere Zeit mit der teilweisen Umarbeitung seiner f-moll-Symphonie op. 12 sowie mit der Komposition der Ende September vollendeten Suite für Bläser op. 4 beschäftigt war, spricht viel dafür, dass sein Klavierquartett op. 13 im Herbst/Winter 1884/85 entstand. Immerhin ist das Schlussdatum der Niederschrift, der 1. Januar 1885, bekannt. Zwar wurde das Autograph durch die nachträgliche Bindung am rechten Rand beschnitten, sodass heute nur noch „1. Januar 188“ zu lesen ist, aber laut Franz Trenner lautete die Jahreszahl vor dem Beschnitt versehentlich 1884 statt recte 1885 (vgl. *Richard Strauss. Werkverzeichnis*,² Wien 1999, S. 113); ein Datierungsfehler, der Strauss sehr häufig am Anfang eines neuen Jahres unterlief.

Kurze Zeit später, Mitte Januar 1885, setzte der Berliner Tonkünstlerverein „300 Mark auf das beste bei ihm eingehende Klavierquartett“ aus; als „Preisrichter“ konnten die damals sehr renommierten Musiker Heinrich Dorn, Joseph Rheinberger und Franz Wüllner gewonnen werden (*Vossische Zeitung, Abend-Ausgabe* des 15. Januar 1885, o. S.). Strauss entschloss sich zur Teilnahme und reichte eine nicht erhaltene, vermutlich eigenhändige Reinschrift seines neuen Werks ein. Möglicherweise motivierte ihn das Scheitern bei einem ähnlichen Wettbewerb für Cellowerke drei Jahre zuvor, wo er die Erstfassung seiner Cellosonate op. 6 eingesandt hatte. Während eines Aufenthalts in Frankfurt, wo er mit Bülow die genauen Bedingungen für die geplante Übernahme von dessen Stelle als Hofkapellmeister in Meiningen besprach, nutzte er am 19. Juni 1885 die Gelegenheit zu einem Probedurchspiel des Klavierquartetts. An seinen Vater schrieb Strauss am selben Tag: „Heute Früh habe ich das Quartett bei Heermann probirt u. waren alle Her-

ren sehr entzückt davon“ (zitiert nach dem Brieforiginal; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Ana 330, I, Strauss, Nr. 48). Neben dem Geiger Hugo Heermann dürften dessen damalige Kollegen aus dem Heermann-Quartett, Ernst Heinrich Welcker (Viola) und Valentin Müller (Cello), beteiligt gewesen sein.

In seiner Meiningener Zeit als Hofkapellmeister (von Oktober 1885 bis April 1886) setzte Strauss das Werk gleich zweimal auf das Konzertprogramm, zunächst in Weimar in einer Kammermusiksoiree am 8. Dezember – der Uraufführung – sowie vier Wochen später, am 8. Januar, in Meiningen. Seine Briefe an die Familie beschreiben beide Konzerte als sehr erfolgreich. Während Strauss den Klavierpart übernahm, sind die weiteren Ausführenden für die Uraufführung in Weimar nicht ganz eindeutig benennbar. In einem Brief an seinen Vater vom 9. Dezember 1885 gibt er namentlich „Grüzmacher, Halir u. Hagedel“ an (zitiert nach dem Brieforiginal; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Ana 330, I, Strauss, Nr. 58); demnach wären Leopold Grüzmacher (Cello), Karl Halir (Violine) und ein nicht näher bekannter Bratschist namens Hagedel die weiteren Interpreten gewesen. Die Angabe in der Strauss-Literatur, die Streicherpartien seien von Mitgliedern des Halir-Quartetts gespielt worden, kann jedenfalls nicht zutreffen, da diese Quartettformation erst Mitte der 1890er-Jahre in Berlin gegründet wurde.

Kurz nach der Meiningener Aufführung, in der Strauss von Leopold Müller (Violine), August Funk (Viola) und Robert Wendel (Cello) begleitet wurde, erhielt der Komponist die Nachricht, dass sein Klavierquartett den ersten Preis im Wettbewerb errungen habe. Seinem Vater, der ihm kurz zuvor noch warnende Ratschläge für seine Karriere erteilt hatte, verkündete er dies am 11. Januar 1886 mit großer Genugtuung: „Um jedoch Deine Befürchtungen sogleich zu entkräften: Das Klavierquartett ist preisgekrönt in Berlin. [...] 300 M. und unter vierundzwanzig Bewerbern! Daß das Quartett hier [in Meiningen] sehr gefal-

len hat, habe ich Euch ja schon geschrieben“ (*Richard Strauss. Briefe an die Eltern 1882–1906*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich/Freiburg i. Br. 1954, S. 79). Die Preisverleihung festigte Strauss' Position gegenüber seinem Hauptverleger Eugen Spitzweg, dem Inhaber des Aibl-Verlags in München, mit dem es zuvor lebhaft Diskussionen wegen des Honorars für neue Kompositionen gegeben hatte. Nicht ohne Stolz berichtete Strauss seinem Freund Ludwig Thuille am 24. Februar: „Spitzweg druckt um 200 M. meinen Chor [*Wandrer's Nachtlied* op. 14], ebenso um weitere 200 M. das Klavierquartett, welches ich unserm Herzog widmen werde“ (*Richard Strauss – Ludwig Thuille. Ein Briefwechsel*, hrsg. von Franz Trenner, Tutzing 1979, S. 99).

Auf den ersten Blick scheint die Widmung des Klavierquartetts an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen (1826–1914) eher zufällig dem biographischen Hintergrund des Komponisten geschuldet, dürfte aber tiefer greifen. In den wenigen Monaten als Hofkapellmeister in Meiningen musste Strauss eine Fülle von Aufgaben erledigen – neben der Leitung von Proben und Aufführungen der Hofkapelle auch die Organisation von Kammermusiksoireen, die Mitwirkung in Konzerten als Pianist, die Leitung des Gesangvereins sowie Klavierunterricht für die Prinzessin Marie – und konnte wichtige Erfahrungen für seine weitere Karriere als Dirigent und Pianist sammeln. Außerdem hatte er immer stärker das Vertrauen des zunächst sehr skeptischen Herzogs gewinnen können. Dabei spielte offenbar auch das Klavierquartett eine gewisse Rolle. So berichtet Strauss seiner Schwester über die Meininger Aufführung: „Das Klavierquartett gefiel sehr, der Herzog fand es sehr bedeutend, originell u. interessant“ (zitiert nach dem Brieforiginal vom 9. Januar 1886; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Ana 330, I, Strauss, Nr. 64). Dementsprechend bedankte sich der Herzog am 24. März (als Strauss bereits seine Stellung zugunsten des dritten Kapellmeisterpostens in München gekündigt hatte): „Ihre Widmung des originellen und schönen Quartett's wird mir eine besondere

Freude gewähren. Bei dieser Gelegenheit spreche ich Ihnen aus, daß es mir herzlich leid thut, Sie von hier scheiden zu sehen und bekenne ich, daß ich durch Ihre Leistungen *gründlich* von meinem früheren Irrthum curirt bin, durch Ihre Jugend seien Sie zum alleinigen Leiter einer Kapelle noch nicht befähigt“ (zitiert nach: *Richard Strauss. Autographen, Porträts, Bühnenbilder. Ausstellung zum 50. Todestag*, München 1999, S. 127).

Über die Drucklegung des Werks ist nur wenig bekannt. Das Autograph des Klavierquartetts lieferte Strauss vermutlich noch im Februar an Spitzweg. Am 7. Juni schrieb er an Wüllner, er sitze nach der Rückkehr von seiner Italienreise „über die Ohren in Correcturbogen des Chors [op. 14] u. Klavierquartetts“ (*Richard Strauß und Franz Wüllner im Briefwechsel*, hrsg. von Dietrich Kämper, Köln 1963, S. 8). Die gemäß der Anzeige im *Musikalischen Wochenblatt* (17, 1886, S. 395) Ende Juli erschienene Erstausgabe von Opus 13 bildet die Hauptquelle der vorliegenden Edition (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende unserer Edition).

Trotz des werbewirksamen Etiketts „preisgekrönt“ im Titel der Erstausgabe fanden weder die frühen Aufführungen noch die Veröffentlichung des Klavierquartetts ein gebührendes Echo in der Fachpresse. Als Gründe lassen sich zum einen die damalige große Konkurrenz weiterer Kompositionen in diesem Gattungsfeld sowie die inzwischen spürbare Dominanz der Klavierquartette von Brahms im Konzertrepertoire anführen. Zum anderen handelt es sich – wie Strauss gegenüber Bülow selbst zugab – um „durchaus kein gefälliges und einschmeichelndes Stück“ (Brief vom 13. Dezember 1885; *Hans von Bülow/ Richard Strauss: Briefwechsel*, hrsg. von Willi Schuh und Franz Trenner, in: *Richard Strauss Jahrbuch*, 1954, S. 19). Immerhin schrieb die lokale Kritik zur Aufführung in Berlin am 22. Mai 1886 in einer Soiree des Tonkünstlervereins (der ja das Preisausschreiben initiiert hatte), das Werk zeuge „von ästhetischem Sinn, Erfindungskraft und technischem Geschick“ (*Vossische Zeitung*,

Morgen-Ausgabe vom 25. Mai 1886, Erste Beilage, o. S.).

Eine der wenigen ausführlicheren Besprechungen findet sich 1887 in einem mehrteiligen Bericht von Richard Pohl über die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Köln. Mutmaßlich von Wüllner auf das Programm gesetzt, erklang das Klavierquartett am 26. Juni in einer Matinee zur Eröffnung der Versammlung im Beisein unter anderem von Bülow und Brahms – Strauss musste wegen seiner Verpflichtungen in München absagen. Da Pohl als Kritiker im Gefolge der Neudeutschen Schule um Franz Liszt galt, also gegenüber Kammermusik im Stile Brahms' eher kritisch eingestellt war, ist sein Lob besonders bemerkenswert: „Richard Strauss besitzt ein ungewöhnliches Compositionstalent – er hat eigene Gedanken, phantasievolle Einfälle, grosse formelle Gewandtheit und einen ‚langen Athem‘, ein Beweis von tüchtigem Können. Das Quartett dauert dreiviertel Stunden und hat uns dennoch bis zuletzt in Spannung erhalten. Der letzte Satz ist allerdings der schwächste – das passirt aber den meisten Componisten, weil es viel schwerer ist, befriedigend zu schliessen, als anzufangen. [...] Der erste Satz ist gross angelegt und breit in der Durchführung; das Scherzo hat wirklichen Humor, ist aber rhythmisch so ausnahmsweise schwierig, dass, wie ein liebenswürdiger Künstler zu mir sagte, ‚man schon sehr taktfest sein muss, um es nur anzuhören‘. Das Andante ist edel und von schönem Fluss“ (*Musikalisches Wochenblatt* 18, 1887, S. 354).

Strauss selbst muss das Stück noch längere Zeit geschätzt haben, da er es regelmäßig auf die Programme während seiner zahlreichen Konzertreisen im In- und Ausland setzte, bis es ihm spätestens in den 1920er-Jahren, wie es Richard Specht eingangs formulierte, „ferner und ferner rückte“. Aber insgesamt gesehen, war dem Klavierquartett op. 13 kein vergleichbarer Erfolg wie der Cellosolone op. 6 oder der Violinsonate op. 18 beschieden. Spätestens mit dem Erfolg von Strauss' Bühnenwerken geriet es ohnehin immer stärker ins Ab-

seits und wurde erst in jüngerer Zeit im Zuge des zunehmenden Interesses an den Jugendwerken gleichsam wiederentdeckt.

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt. Besonders gedankt für seine Hilfe sei Christopher Scobie (London).

München, Herbst 2021
Peter Jost

Preface

The early chamber music of Richard Strauss (1864–1949) follows the models from the Classical and Romantic eras very closely. His multi-movement works starting in ca. 1880 are informed above all by the stylistic influences of Felix Mendelssohn Bartholdy and Robert Schumann. From early 1884 to mid-1886, however, a contemporary composer was the focus of Strauss's admiration: Johannes Brahms. Strauss's interest in him was also intensified when he got to know two men who were notable supporters of the composer, namely Hans von Bülow and Franz Wüllner. Strauss himself spoke in retrospect about his "infatuation at the time with Brahms" and in this context explicitly mentioned the influence that Brahms had exerted on his *Wandlers Sturmlied* for chorus and orchestra op. 14 and his *Burleske* for piano and orchestra (*Aus meinen Jugend- und Lehrjahren*, in: *Richard Strauss. Betrachtungen und Erinnerungen*, ed. by Willi Schuh, Zurich, 1976, p. 207). At first glance, it is surprising that he did not also mention his Piano Quartet in c minor op. 13. In the words of his biographer Richard Specht, it was "the strongest acknowledgment of Brahms that Strauss ever made",

though in his next sentence, Specht also immediately admitted that the Quartet "later receded farther and farther into the distance for him" (Richard Specht, *Richard Strauss und sein Werk*, Leipzig etc., 1921, vol. 1, p. 112). Apparently, its stylistic similarity to Brahms's piano quartets was rather embarrassing to Strauss in later years. In his op. 13, this similarity emerges in both the thematic structure and the dominance of contrapuntal techniques (for more details, cf. Peter Revers, *Zur Brahms-Rezeption in Richard Strauss' Klavierquartett c-Moll op. 13*, in: *Johannes Brahms. Quellen – Text – Rezeption – Interpretation. Internationaler Brahms-Kongress, Hamburg 1997*, ed. by Friedhelm Krummacher/Michael Struck, Munich, 1999, pp. 525–551).

It is not known exactly when Strauss began with the composition of this Piano Quartet. Strauss's enthusiasm for Brahms was ignited during a visit to Berlin in early 1884 by repeated hearings of his 3rd Symphony in F major op. 90. After his return to Munich, Strauss was for a lengthy period occupied with a partial reworking of his own Symphony in f minor op. 12 and with the composition of his Suite for Winds op. 4, which was completed at the end of September. So there is much to suggest that he composed his Piano Quartet op. 13 in the autumn and winter of 1884/85. At least the date of completion of the manuscript, 1 January 1885, is known. The right margin of the autograph was trimmed when it was bound later, so that today only "1 January 188" can be read. But according to Franz Trenner, the year on the autograph before being trimmed had inadvertently been 1884 instead of 1885 (cf. *Richard Strauss. Werkverzeichnis*, ²Vienna, 1999, p. 113). This was a dating error of the sort that Strauss very often made at the beginning of a new year.

A short time later, in mid-January 1885, the Berliner Tonkünstlerverein offered "300 Marks for the best Piano Quartet received"; the highly renowned musicians Heinrich Dorn, Joseph Rheinberger and Franz Wüllner were engaged as judges (*Vossische Zeitung, Abend-Ausgabe* from 15 January 1885, no page

nos.). Strauss decided to participate and submitted a no-longer extant, presumably autograph fair copy of his new work. He was possibly motivated by his failure in a similar competition for cello music three years earlier, for which he had submitted the first version of his Cello Sonata op. 6. During a sojourn in Frankfurt, where he discussed with Bülow the exact conditions for his planned assumption of Bülow's position as Court Kapellmeister in Meiningen, he used the opportunity for a run-through of the Piano Quartet on 19 June 1885. Strauss wrote to his father that same day: "This morning I had the quartet tried out at Heermann's and all the gentlemen were very delighted by it" (cited after the original letter; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Ana 330, I, Strauss, Nr. 48). Besides the violinist Hugo Heermann, the participants were presumably the latter's colleagues from the Heermann Quartet, namely Ernst Heinrich Welcker (viola) and Valentin Müller (cello).

During his time as Meiningen Court Kapellmeister (from October 1885 to April 1886), Strauss programmed the Quartet twice, first in Weimar in a chamber music soiree on 8 December – the world première – and four weeks later, on 8 January, in Meiningen. His letters to his family describe both concerts as being very successful. Strauss played the piano part, but the other performers at the première in Weimar cannot be conclusively identified. In a letter to his father of 9 December 1885, he mentions "Grützmaker, Halir and Hagel" by name (cited after the original letter; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Ana 330, I, Strauss, Nr. 58); accordingly, the other performers would have been Leopold Grützmaker (cello), Karl Halir (violin) and an otherwise unknown violist by the name of Hagel. The information in the Strauss literature that the string parts were played by members of the Halir Quartet can in any case not be correct, since this quartet formation was founded only in the mid-1890s in Berlin.

Shortly after the Meiningen performance, in which Strauss was joined by

Leopold Müller (violin), August Funk (viola) and Robert Wendel (cello), the composer received the news that his Piano Quartet had won the first prize in the competition. He announced this to his father with great satisfaction in a letter of 11 January 1886, in which he also made reference to cautionary career advice that his father had recently issued: “To immediately dispel your apprehensions: the Piano Quartet was awarded the prize in Berlin. [...] 300 Marks and from among twenty-four contenders! I already wrote to you that the Quartet was received very well here [in Meiningen]” (*Richard Strauss. Briefe an die Eltern 1882–1906*, ed. by Willi Schuh, Zurich/Freiburg i. Br. 1954, p. 79). The award consolidated Strauss’s position vis-à-vis his principal publisher Eugen Spitzweg, the owner of the Aibl Publishing House in Munich, with whom there had previously been animated discussions about the remuneration for his new compositions. Not without pride, Strauss reported to his friend Ludwig Thuille on 24 February: “Spitzweg will print my chorus for 200 Marks [*Wanders Nachtlied* op. 14], likewise for 200 Marks the Piano Quartet, which I shall dedicate to our Duke” (*Richard Strauss – Ludwig Thuille. Ein Briefwechsel*, ed. by Franz Trenner, Tutzing 1979, p. 99).

At first glance, the dedication of the Piano Quartet to Duke Georg II of Saxony-Meiningen (1826–1914) seems merely a result of the composer’s biographical situation, but might also have a deeper reason. In his few months as Court Kapellmeister in Meiningen, Strauss had to deal with an abundance of tasks. Besides conducting the rehearsals and performances of the court orchestra, he also had to organise chamber music soirees, participate as a pianist in concerts, direct the choral society, and give piano lessons to Princess Marie – all of which enabled him to gain important experience for his further career as a conductor and pianist. Moreover, he was increasingly able to win the trust of the Duke, who had initially been very sceptical. The Piano Quartet apparently also played a certain

role in this. Strauss reported to his sister about the Meiningen performance: “The Piano Quartet pleased greatly. The Duke found it very important, original and interesting” (cited after the original letter of 9 January 1886; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Ana 330, I, Strauss, Nr. 64). The Duke accordingly thanked him on 24 March (when Strauss had already resigned his position in favour of the post of third Kapellmeister in Munich): “The dedication of your inventive, beautiful quartet will afford me great pleasure. On this occasion, I would like to tell you that I am very sad to see you leave and confess that through your achievements I am thoroughly cured of my earlier misapprehension that you, due to your youth, were not yet qualified to be the sole director of an orchestra” (as cited in: *Richard Strauss. Autographen, Porträts, Bühnenbilder. Ausstellung zum 50. Todestag*, Munich, 1999, p. 127).

Little is known about the publication process for the work. Strauss presumably submitted the autograph of the Piano Quartet to Spitzweg in February. On 7 June he wrote to Wüllner that after returning from his trip to Italy he was sitting “up to my ears in galley proofs for the chorus [op. 14] and the piano quartet” (*Richard Strauß und Franz Wüllner im Briefwechsel*, ed. by Dietrich Kämper, Cologne, 1963, p. 8). The first edition of op. 13, which according to an advertisement in the *Musikalisches Wochenblatt* (17, 1886, p. 395) appeared at the end of July, is the primary source for the present edition (concerning the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of our edition).

In spite of the promotionally effective label “prizewinning” in the title of the first edition, neither the early performances nor the publication of the Piano Quartet found fitting resonance in the musical press. The reasons for this could be the keen competition from other compositions in this genre at that time, as well as the obvious dominance of Brahms’s piano quartets in the concert repertoire. Moreover, as Strauss himself admitted to Bülow: “it is defi-

nately not an obliging or ingratiating piece” (letter of 13 December 1885; *Hans von Bülow/Richard Strauss: Briefwechsel*, ed. by Willi Schuh and Franz Trenner, in: *Richard Strauss Jahrbuch*, 1954, p. 19). At least the local critics wrote about the performance in Berlin on 22 May 1886 at a soiree of the Tonkünstlerverein (which had initiated the competition), opining that the work displayed “aesthetic sense, inventiveness and technical skill” (*Vossische Zeitung, Morgen-Ausgabe* of 25 May 1886, first supplement).

One of the few more detailed reviews can be found in a multi-part report by Richard Pohl about the annual festival of the Allgemeiner deutscher Musikverein in Cologne in 1887. Presumably placed on the programme by Wüllner, the Piano Quartet was heard on 26 June in a matinee for the opening of the festival in the presence of Bülow, Brahms and others. Strauss, however, could not attend because of his duties in Munich. Given that the reviewer, Pohl, was considered a follower of the New German School around Franz Liszt and thus had a rather critical attitude towards chamber music in the style of Brahms, his praise is particularly noteworthy: “Richard Strauss possesses an exceptional talent for composition – he has his own ideas, imaginative inspiration, great formal skill and a ‘long breath’, a proof of proficient ability. The Quartet lasts three-quarters of an hour but nevertheless kept us captivated to the very end. The last movement is however the weakest – but this happens to most composers, because it is much more difficult to conclude satisfyingly than to begin. [...] The first movement is large in scale and broad in the development; the Scherzo has real humour, but is rhythmically so exceptionally difficult that, as an amiable artist told me, ‘one certainly must be very steady in keeping time in order to even listen to it’. The Andante is noble and of beautiful fluency” (*Musikalisches Wochenblatt* 18, 1887, p. 354).

Strauss himself must have cherished the piece for a long time yet, since he programmed it regularly during his

numerous concert tours at home and abroad. Then, in the 1920s, as Richard Specht remarked, it “receded farther and farther into the distance for him”. But overall, the Piano Quartet op. 13 did not meet with success comparable to that of the Cello Sonata op. 6 or the Violin Sonata op. 18. At least by the time that Strauss was a successful composer for the stage, it had in any case fallen increasingly by the wayside and was only recently rediscovered, so to speak, in the course of a growing interest in the works of his youth.

I would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. I owe a particular debt of gratitude to Christopher Scobie (London) for his help.

Munich, autumn 2021
Peter Jost

Préface

Les premières pièces de musique de chambre de Richard Strauss (1864–1949) s’inspirent très fortement de modèles musicaux classiques et romantiques. Ainsi, à partir de 1880 environ, ses œuvres en plusieurs mouvements se caractérisent-elles en particulier par des emprunts stylistiques à Felix Mendelssohn Bartholdy et Robert Schumann. Johannes Brahms fut le premier de ses contemporains à faire l’objet de l’admiration de Strauss, entre le début de l’année 1884 et le milieu de l’année 1886, engouement encore accentué par le lien entretenu avec deux protecteurs importants de cette période, Hans von Bülow et Franz Wüllner. Strauss lui-même évoqua rétrospectivement sa «passion d’alors pour Brahms», citant explicitement ses œuvres *Wandlers Sturmlied* op. 14 pour

chœur et orchestre et *Burleske* pour piano et orchestre, marquées selon lui par l’influence de ce compositeur (*Aus meinen Jugend- und Lehrjahren*, dans: *Richard Strauss. Betrachtungen und Erinnerungen*, éd. par Willi Schuh, Zurich, 1976, p. 207). À première vue, il peut sembler surprenant que dans ce contexte, il n’ait pas mentionné son Quatuor avec piano en ut mineur op. 13, car, selon la formule de son biographe Richard Specht, il s’agit du «plus bel hommage à Brahms que Strauss ait jamais fait». Mais comme le souligne immédiatement Specht dans la phrase suivante, l’œuvre «lui est ensuite devenue de plus en plus étrangère» (Richard Specht, *Richard Strauss und sein Werk*, Leipzig etc., 1921, vol. 1, p. 112). En effet, la proximité stylistique entre son opus 13 et les quatuors avec piano de Brahms, tant sur le plan de la construction thématique que sur celui de la prédominance des techniques contrapuntiques, suscita manifestement plus tard chez Strauss une certaine gêne (pour davantage de détails, cf. Peter Revers, *Zur Brahms-Rezeption in Richard Strauss’ Klavierquartett c-Moll op. 13*, dans: *Johannes Brahms. Quellen – Text – Rezeption – Interpretation. Internationaler Brahms-Kongreß, Hamburg 1997*, éd. par Friedhelm Krummacher/Michael Struck, Munich, 1999, pp. 525–551).

On ne sait pas exactement quand Strauss commença à composer son Quatuor avec piano. Sa passion pour Brahms s’éveilla lors d’un séjour à Berlin au début de l’année 1884, lors duquel il eut plusieurs fois l’occasion d’entendre la Symphonie n° 3 en Fa majeur op. 90 de son confrère compositeur. Après son retour à Munich, Strauss fut occupé un certain temps par le remaniement partiel de sa Symphonie en fa mineur op. 12 ainsi que par la composition de sa Suite pour instruments à vent op. 4, qu’il acheva à la fin du mois de septembre. Ainsi, de nombreux éléments portent à croire qu’il écrivit son Quatuor avec piano op. 13 au cours de l’automne et de l’hiver 1884/85. On connaît toutefois la date à laquelle il acheva la composition: le 1^{er} janvier 1885. Même si le bord droit du manus-

crit autographe fut coupé au cours d’un processus ultérieur de reliure de sorte qu’on ne peut y lire aujourd’hui que «1^{er} janvier 188», selon Franz Trenner, avant cette coupure, l’année indiquée était 1884 au lieu de 1885 (cf. *Richard Strauss. Werkverzeichnis*, ²Vienne, 1999, p. 113), une erreur de datation dont Strauss était coutumier à chaque changement d’année.

Peu de temps après, à la mi-janvier 1885, le Tonkünstlerverein de Berlin annonça offrir «300 marks pour le meilleur quatuor avec piano qui lui parviendrait». Les musiciens Heinrich Dorn, Joseph Rheinberger et Franz Wüllner, alors très renommés, avaient accepté d’être les «jurés» de ce prix (*Vossische Zeitung, Abend-Ausgabe* du 15 janvier 1885, s. p.). Strauss décida de participer et soumit une copie au propre de sa nouvelle œuvre, vraisemblablement de sa propre main, qui n’a malheureusement pas été conservée. Son échec trois ans plus tôt à un concours similaire portant sur des œuvres pour violoncelle, auquel il avait présenté la première version de sa Sonate pour violoncelle op. 6, pourrait l’avoir incité à se présenter. Le 19 juin 1885, lors d’un séjour à Francfort au cours duquel Bülow et lui discutèrent des conditions exactes du poste de chef d’orchestre de la cour à Meiningen auquel il devait lui succéder, il saisit l’occasion pour faire jouer entièrement son Quatuor avec piano. Le même jour, Strauss écrivit à son père: «Ce matin, j’ai répété le quatuor chez Heermann et tous ces messieurs en ont été particulièrement ravis» (cité d’après la lettre originale; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cote Ana 330, I, Strauss, n° 48). Outre le violoniste Hugo Heermann, ses collègues du Quatuor Heermann de l’époque, Ernst Heinrich Welcker (alto) et Valentin Müller (violoncelle), participèrent probablement à cette répétition.

Entre octobre 1885 et avril 1886, pendant la période où il était maître de chapelle à Meiningen, Strauss inscrivit son œuvre au programme de concerts à deux reprises, d’abord à Weimar, le 8 décembre, dans le cadre d’une soirée de musique de chambre, puis quatre se-

maines plus tard, le 8 janvier, à Meiningen. Ses lettres à sa famille décrivent les deux concerts comme très réussis. Si Strauss joua la partie de piano, les autres interprètes de la création de l'œuvre à Weimar ne peuvent être déterminés avec certitude. Dans une lettre à son père datée du 9 décembre 1885, il mentionne «Grützmacher, Halir et Hagel» (cité d'après la lettre originale; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cote Ana 330, I, Strauss, n° 58). Selon cette lettre, les autres interprètes étaient Leopold Grützmacher (violoncelle), Karl Halir (violon) et un altiste inconnu nommé Hagel. L'affirmation de certains spécialistes de Strauss selon laquelle les parties de cordes étaient tenues par les membres du Quatuor Halir ne peut cependant être exacte puisque cette formation ne fut créée qu'au milieu des années 1890 à Berlin.

Peu après l'exécution de Meiningen, lors de laquelle Strauss était accompagné de Leopold Müller (violon), August Funk (alto) et Robert Wendel (violoncelle), le compositeur apprit que son Quatuor avec piano avait remporté le premier prix du concours. Le 11 janvier 1886, il l'annonça avec une grande satisfaction à son père qui, peu de temps auparavant, l'avait incité à la prudence quant à sa carrière: «Cependant, pour dissiper immédiatement tes craintes: le quatuor avec piano a remporté le prix à Berlin. [...] 300 M. et parmi vingt-quatre candidats! Je vous avais déjà écrit que le quatuor a beaucoup plu ici [à Meiningen]» (*Richard Strauss. Briefe an die Eltern 1882–1906*, éd. par Willi Schuh, Zurich/Fribourg-en-Br., 1954, p. 79). L'attribution de ce prix renforça la position de Strauss vis-à-vis de son principal éditeur, Eugen Spitzweg, propriétaire de la maison d'édition Aibl à Munich, avec lequel il avait eu auparavant de vives discussions quant aux honoraires de ses nouvelles compositions. Le 24 février, Strauss rapportait à son ami Ludwig Thuille, non sans fierté: «Spitzweg imprime mon chœur [*Wandlers Nachtlied* op. 14] pour 200 M., ainsi que le quatuor avec piano, que je dédierai à notre duc, pour 200 M. supplémentaires» (*Richard Strauss – Ludwig Thuille*,

Ein Briefwechsel, éd. par Franz Trenner, Tutzing, 1979, p. 99).

À première vue, la dédicace du Quatuor pour piano au duc Georg II de Saxe-Meiningen (1826–1914) semble résulter des coïncidences du parcours biographique du compositeur, mais il se peut qu'elle ait des implications plus profondes. Au cours des quelques mois passés comme maître de chapelle à la cour à Meiningen, Strauss dut s'acquitter d'une multitude de tâches. En effet, outre la direction des répétitions et des exécutions de l'orchestre de la cour, il organisa des soirées de musique de chambre, participa à des concerts en tant que pianiste, dirigea la société chorale et donna des leçons de piano à la princesse Marie, acquérant ainsi une expérience déterminante pour sa future carrière de chef d'orchestre et de pianiste. Il parvint également à gagner progressivement la confiance du duc, initialement très sceptique. Le Quatuor avec piano pourrait d'ailleurs avoir joué un certain rôle à cet égard. Ainsi Strauss raconte-t-il à sa sœur l'exécution de Meiningen: «Le quatuor avec piano a beaucoup plu, le duc l'a trouvé très significatif, original et intéressant» (cité d'après la lettre originale du 9 janvier 1886; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cote Ana 330, I, Strauss, n° 64). Dans le même ordre d'idées, le 24 mars (alors que Strauss avait déjà démissionné de son poste à Meiningen en faveur de celui de troisième maître de chapelle à Munich), le duc lui adressa ses remerciements: «Votre dédicace de ce quatuor original et magnifique va me procurer une joie particulière. Je profite de cette occasion pour vous dire que je suis profondément désolé de vous voir partir, et j'avoue que vos prestations m'ont complètement guéri de l'idée fautive selon laquelle votre jeunesse ne vous permettait pas encore d'être qualifié pour diriger l'orchestre à vous seul» (cité d'après: *Richard Strauss. Autographen, Porträts, Bühnenbilder. Ausstellung zum 50. Todestag*, Munich, 1999, p. 127).

On ne sait que peu de choses concernant le processus d'impression de l'œuvre. Strauss remit le manuscrit autographe du Quatuor avec piano à Spitz-

weg probablement encore en février. Le 7 juin, il écrivait à Wüllner que, de retour de son voyage en Italie, il était «submergé par la correction des épreuves du chœur [op. 14] et du quatuor avec piano» (*Richard Strauss und Franz Wüllner im Briefwechsel*, éd. par Dietrich Kämper, Cologne, 1963, p. 8). Publiée à la fin du mois de juillet si l'on en croit l'annonce parue dans le *Musikalisches Wochenblatt* (17, 1886, p. 395), la première édition de l'opus 13 constitue la source principale de la présente édition (concernant les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de notre édition).

Malgré la mention promotionnelle «œuvre primée» ajoutée au titre de la première édition, ni les premières exécutions ni la publication du Quatuor avec piano ne trouvèrent l'écho attendu dans la presse spécialisée. Les raisons en sont d'une part la forte concurrence d'autres compositions de ce genre à l'époque et d'autre part la prédominance entretiens notable des quatuors avec piano de Brahms dans le répertoire de concert. Par ailleurs, comme Strauss lui-même le concéda à Bülow, il ne s'agit «en aucun cas d'une pièce agréable et séduisante» (lettre du 13 décembre 1885; *Hans von Bülow/Richard Strauss: Briefwechsel*, éd. par Willi Schuh et Franz Trenner, dans: *Richard Strauss Jahrbuch*, 1954, p. 19). Néanmoins, les critiques locales de l'exécution donnée à Berlin le 22 mai 1886 lors d'une soirée du Tonkünstlerverein (qui avait lancé le concours) écrivirent que l'œuvre témoignait «de sens esthétique, d'inventivité et d'habileté technique» (*Fossische Zeitung, Morgen-Ausgabe* du 25 mai 1886, premier supplément, s. p.).

L'une des rares critiques détaillées de l'œuvre figure dans un article en plusieurs parties de Richard Pohl sur la Tonkünstlerversammlung du Allgemeinen deutscher Musikverein à Cologne en 1887. Vraisemblablement mis au programme par Wüllner, le Quatuor avec piano de Strauss fut joué le 26 juin lors de la matinée d'ouverture de l'assemblée, en présence notamment de Bülow et Brahms, Strauss ayant dû se désister en raison de ses engagements mu-

nichoï. Pohl se situant comme critique dans le sillage de la nouvelle école allemande autour de Franz Liszt, c'est-à-dire plutôt critique à l'égard de la musique de chambre dans le style de Brahms, son éloge est donc particulièrement remarquable: «Richard Strauss possède un talent inhabituel pour la composition – il a ses propres pensées, des idées pleines de fantaisie, une grande dextérité formelle et un “long souffle”, preuve des meilleures compétences. Le quatuor dure trois quarts d'heure et nous tient pourtant en haleine jusqu'à la fin. Toutefois, le dernier mouvement est le plus faible – mais cela arrive à la plupart des compositeurs, car il est beaucoup plus difficile de conclure de manière satisfaisante que de commencer. [...] Le premier mouvement est de proportions généreuses et doté d'un ample dévelop-

pement; le Scherzo est plein d'humour, mais il est si exceptionnellement difficile sur le plan rythmique que, comme me l'a dit un artiste bienveillant, “il faut avoir soi-même une grande stabilité ne serait-ce que pour l'écouter”. L'Andante est noble et possède une belle fluidité» (*Musikalisches Wochenblatt* 18, 1887, p. 354).

Strauss lui-même continua probablement à garder cette pièce en estime pendant un certain temps puisqu'il la mit régulièrement au programme de ses nombreuses tournées de concerts en Allemagne et à l'étranger jusqu'à ce qu'elle ne lui devienne, comme le disait plus haut Richard Specht, «de plus en plus étrangère», au plus tard dans les années 1920. Mais dans l'ensemble, le Quatuor avec piano op. 13 n'a pas rencontré le même succès que la Sonate

pour violoncelle op. 6 ou la Sonate pour violon op. 18. Par la suite, le succès des œuvres scéniques de Strauss repoussa son Quatuor progressivement toujours plus loin à l'arrière-plan avant qu'il ne soit redécouvert récemment, dans le cadre de l'intérêt grandissant pour ses œuvres de jeunesse.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources. Nous remercions également tout particulièrement Christopher Scobie (Londres) pour son aide.

Munich, automne 2021
Peter Jost