

# WALDESRUHE

Violoncello

Komponiert 1884

Lento e molto cantabile  $\text{♩} = 52$

Opus 68 Nr. 5

5

*pp* *ppp*

9

*pp* *ppp*

12

*fz* *dim.* *p* *mf* *p* *cresc. molto*

16

*f* *pp* *ppp*

21

*f* *pp* *p* *fz* *p* *fz* *p* *fz* *p* *rit.*

Un pochettino più mosso

26

*p*

## Vorwort

Der Nachfrage des 19. Jahrhunderts nach Arrangements beliebter Kompositionen für verschiedenste Besetzungen kamen auch die Komponisten selbst durch Bearbeitungen ihrer eigenen Werke entgegen. So bearbeitete Antonín Dvořák am 28. Dezember 1891 die Nr. 5, *Klid* (Die Ruhe), des Zyklus für Klavier zu 4 Händen *Ze Šumary* (Aus dem Böhmerwalde) op. 68 für Violoncello und Klavier. Anlass hierfür war seine Abschiedstournee vor der Abreise nach Amerika, die er zusammen mit dem Geiger Ferdinand Lachner und dem Cellisten Hanuš Wihan vom 3. Januar bis 29. Mai 1892 veranstaltete.

Wie auch in anderen Fällen bei Dvořák lässt die neue instrumentale Besetzung die schöpferische Absicht des ursprünglichen Werkes, dessen Kantabilität und Stimmung, noch deutlicher hervortreten. In der Tat wurde das vorher wenig bekannte Stück in dieser Fassung so beliebt, dass Dvořák später (am 28. Oktober 1893) den Klavierpart für kleines Orchester instrumentierte.

Über die Herausgabe der *Waldesruhe* und anderer Kompositionen verhandelte Dvořák zunächst im Frühjahr 1893 ohne Erfolg mit seinem englischen Verleger Alfred Littleton. In seinem Brief vom 3. Juli 1893 bot Dvořák schließlich Fritz Simrock, der von ihm schon längere Zeit neue Kompositionen wünschte, dieses Werk an. Am 6. November 1893 kündigte Dvořák dann aus New York Simrock die Absendung etlicher Kompositionen an, darunter auch „Die Ruhe“ für Violoncello und Klavier sowie für Violoncello und Orchester. Die Erstausgaben erschienen mit abgeändertem deutschem Titel (*Die Waldesruhe*) im Herbst 1894. Vermutlich diente Dvořáks Autograph nicht als Vorlage für den Stich, es finden sich jedenfalls keinerlei Hinweise hierfür. Angesichts beträchtlicher Differenzen zwischen dem Autograph und dem Erstdruck, die nicht nur Phrasierung, Artikulation und Dynamik, sondern auch die Gestaltung des Violoncello- und Klavierparts betreffen, kann man anneh-

men, dass möglicherweise eine überarbeitete Abschrift als Druckvorlage diente. Die erhaltene Abschrift des Stückes (von Dvořák autorisiert, aber undatiert) dürfte es allerdings nicht gewesen sein, wenngleich er sie wohl zu diesem Zweck eingerichtet hatte. Offensichtlich überarbeitete er diese Abschrift wiederholt: Wichtige kompositorische Änderungen sowie Tempoangaben, Dynamik, Phrasierung und Artikulation wurden nachträglich ergänzt, wodurch die Gestalt des Werkes der Lesart der Erstausgabe wesentlich näher kommt. Trotzdem sind die Unterschiede insbesondere in der Phrasierung der Violoncellostimme, in der Artikulation und Pedalisierung, aber auch in der Veränderung des Klavierparts (einige kompositorische Eingriffe gegenüber dem Autograph wurden in den Druck nicht übernommen) immer noch beträchtlich. Außerdem enthält diese Abschrift weder Bearbeitungen des Verlagskorrektors noch Stechereintragen.

Dem Briefwechsel zwischen Dvořák und Simrock kann man nicht entnehmen, ob Dvořák sein handschriftliches Manuskript oder dessen Kopie schickte. Jedenfalls war Simrock offensichtlich damit unzufrieden und schrieb daher am 9. September 1894, ausgelöst durch einen Streit um das Honorar, in gereiztem Ton an den Komponisten: „Ich beanspruche, lieber Freund, dass mir für mein Geld stichfertige und fehlerlose Manuskripte geliefert werden: – das thun Sie aber nie, und ich habe jedes Mal eine Menge Extrakosten, die mir kein anderer meiner Autoren auch nur ein einziges Mal verursacht hat!“ (zitiert nach einer Fotokopie, die Milan Kuna freundlicherweise zur Verfügung stellte). Aus Simrocks Worten ist zu schließen, dass er das zugesandte Manuskript zunächst auf eigene Kosten abschreiben ließ, bevor es gestochen wurde. Dies würde erklären, dass sowohl das Autograph als auch die Abschrift von der veröffentlichten Fassung abweichen. Der Verleger kritisierte auch Dvořáks Notation des Violoncellos, die ausschließlich Violin- und Bassschlüssel, nicht jedoch Tenorschlüssel verwendet. Dvořák verteidigte jedoch seine Notationsweise und führte

in seinem Brief an Simrock vom 3. Oktober 1894 ein Beispiel aus dem Schluss der *Waldesruhe* mit folgendem Kommentar an: „[...] auch in der ‚Ruhe‘ zum Schluß muß die Cellostimme 8<sup>va</sup> haben: es geht also vom oberen As [= *as*<sup>3</sup>] [und] klingt [Notenbeispiel *as*<sup>2</sup>] so. Ich wiederhole nochmals, daß meine Stimme gut war – überall den Violinschlüssel eine Oktave höher zu bezeichnen, aber klingt 8 tiefer, so habe ich es von Beethoven gelernt. [Die] neue Theorie sagt: der Violinschlüssel klingt in derselben Lage wie geschrieben, dann müßte es aber überall so zu verstehen sein – und nicht einmal so und das andere Mal so“. (A. Dvořák, *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 3, Hrsg. Milan Kuna, Prag 1989, S. 294–295). Ungeachtet dieser präzisen Anweisung ist die Komposition ab Takt 53 in der Violoncellostimme, in der Klavierpartitur und auch in der Orchesterfassung mit dem beanstandeten Fehler erschienen. Erst die vorliegende Ausgabe stellt Dvořáks Kompositionsabsicht wieder her, wenngleich das Violoncello hier in moderner Notation (d. h. unter Verwendung des Tenor- und nichtoktavierenden Violinschlüssels) wiedergegeben ist. In der auf den ersten Interpreten Hanuš Wihan zurückgehenden Aufführungstradition wurde allerdings Dvořáks Wunsch seit jeher respektiert.

Grundlage unserer Urtextausgabe ist die Erstausgabe der *Waldesruhe* (Titelblatt ohne Opusnummer, heute wird die Komposition unter der Nr. 68/V, B 173 geführt, siehe Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák, Thematisches Verzeichnis*, 2. Aufl., Prag 1996). Klavierpartitur und Violoncellostimme erschienen im Herbst 1894 bei Simrock in Berlin (Plattenummer 10114). Dvořáks Autograph (aufbewahrt im Museum der tschechischen Musik – Antonín-Dvořák-Museum, Prag, Inventarnummer 1612) und eine von ihm autorisierte Abschrift (ebenda, aus dem ehemaligen Besitz der Antonín-Dvořák-Gesellschaft, Inventarnummer 910) wurden lediglich herangezogen, um zweifelhafte Stellen zu klären. Einige Ungereimtheiten haben den Vergleich mit der ursprünglichen Komposition *Aus dem Böhmerwalde* Op. 68/V, B 133 (Autograph im Museum der

tschechischen Musik – Antonín-Dvořák-Museum, Inventarnummer 1628, Erstausgabe Simrock, Berlin, Plattennummer 8389) und mit der Orchesterfassung B 182 (Autograph ebenda, Inventarnummer 1539, Erstausgabe Simrock, Berlin, Plattennummer 10112) erforderlich gemacht. Die entsprechenden Stellen werden in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes erwähnt.

Ergänzungen des Herausgebers beschränken sich auf wenige Zeichen (hauptsächlich Akzidentien, Artikulation und Dynamik), die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig und durch Analogie begründet sind. Sie werden durch Klammern kenntlich gemacht.

Den Institutionen, die freundlicherweise die Auswertung der Quellen ermöglichen, sei herzlich gedankt: Muzeum české hudby – Muzeum Antonína Dvořáka (Museum der tschechischen Musik – Antonín-Dvořák-Museum in Prag, Mikrofilme aller Manuskripte), Konzervatoř v Praze (Konservatorium in Prag, Erstausgabe Klavierpartitur), Národní knihovna – hudební oddělení (Nationalbibliothek – Musikabteilung in Prag, Erstausgabe der Orchesterpartitur), Městská knihovna – hudební oddělení (Stadtbibliothek – Musikabteilung in Prag, Erstausgabe *Aus dem Böhmerwalde*). Herzlich gedankt sei auch Herrn Dr. Milan Kuna, Prag, der Einsicht in die Dokumente seiner in Vorbereitung befindlichen Korrespondenz Antonín Dvořáks gestattete.

Prag, Frühjahr 1999  
Milan Pospíšil

## Preface

The nineteenth century was insatiable in its demand for popular works arranged for all imaginable combinations of instruments – a demand from which

composers themselves were able to profit by producing arrangements of their own music. Thus, on 28 December 1891, Antonín Dvořák made an arrangement for cello and piano of piece no. 5, *Klid* (“Silence” or “Die Ruhe”), from his op. 68 cycle for piano four-hands, *Ze Šumavy* (“From the Bohemian Forest”). The immediate occasion was the farewell concert tour he gave with the violinist Ferdinand Lachner and the cellist Hanuš Wihan from 3 January to 29 May 1892 before embarking for America.

As in other Dvořák arrangements, the new instrumental scoring allowed the work’s tunefulness and atmosphere, and the composer’s intentions, to come more strongly to the fore. Indeed, though little known in its original form, the piece became so popular in its new guise that Dvořák later (on 28 October 1893) recast the piano part for a small orchestra.

In the spring of 1893 Dvořák entered into negotiations with his English publisher, Alfred Littleton, regarding the publication of *Waldesruhe* and other works. His efforts were unsuccessful. In a letter of 3 July 1893 he then offered the work to Fritz Simrock, who had long been asking him for new compositions. Finally, writing from New York on 6 November 1893, Dvořák announced to Simrock that he was about to forward a number of pieces, including “Die Ruhe” both for cello and piano and for cello and orchestra. The first editions duly appeared in the fall of 1894, albeit with a slightly different German title (*Die Waldesruhe*). It is unlikely that Dvořák’s autograph manuscript served as a production master for the engraving, or at least there is no evidence suggesting that this was the case. In view of the many discrepancies between the autograph and the first edition with regard to phrasing, articulation, dynamics, and even the working out of the cello and piano parts, we may assume that the printed edition was prepared from a revised handwritten copy of the work. This was, however, not the surviving undated copy authorized by Dvořák himself, even if he probably had it written out with this purpose in mind. Dvořák apparently revised this copy many times, adding im-

portant changes to the compositional fabric as well as tempo marks, dynamics, phrasing and articulation, and bringing the piece much closer to the form it assumed in the first edition. Still, the differences between the two are considerable, particularly in the phrasing of the cello part, the articulation and the pedalling. There were even substantial changes made to the piano part, although several authorial interventions *vis-à-vis* the autograph were not incorporated in the print. Moreover, the copy contains no marks from the publisher’s subeditor or engraver.

Nor is there anything in the correspondence between Dvořák and Simrock to suggest that the composer forwarded his personal autograph or the copy made from it. In any event, Simrock was evidently dissatisfied with the situation. On 9 September 1894, irked by a quarrel regarding the composer’s fee, he sent Dvořák a letter in some temper: “All I ask of you in return for my money, my dear friend, is to deliver manuscripts that are free of errors and suitable for engraving. This, however, is precisely what you have always failed to do; and every one of your works involves many additional expenses of the sort that none of my other composers has ever caused me, not even once!” (quoted from a photocopy kindly provided by Milan Kuna). Simrock’s words allow us to infer that he first had Dvořák’s manuscript rewritten at his own expense before sending it to the engraver. This would explain why both the autograph and the manuscript copy depart from the published version. Simrock also complained of Dvořák’s notation of the cello part, which was written in the treble and bass clefs and avoided the tenor clef entirely. Rising to the defense of his style of notation, Dvořák, in a letter of 3 October 1894, drew Simrock’s attention to an example from the conclusion of *Waldesruhe*: “At the end of ‘Silence’, too, the cello part must have 8<sup>va</sup>: in other words, though written with a high Ab [*ab*<sup>3</sup>], it sounds [*ab*<sup>2</sup>]. Once again I must repeat that I was correct to write my part in treble clef an octave higher but sounding an octave lower. That is how I learned to do it from Beet-

hoven. The new theory maintains that the treble clef sounds in the same register as notated, in which case, however, it must be understood consistently in that sense, and not sometimes one way and sometimes another” (quoted from pp. 294–5 of A. Dvořák: *Correspondence and documents*, iii, ed. Milan Kuna, Prague, 1989). Despite these precise instructions, the error Dvořák pointed out was printed in the cello part, the piano score, and even in the orchestral version from bar 53 onward. Our edition is the first to reproduce Dvořák’s original intentions, although we have elected to employ modern notation for the cello part by using the tenor and non-transposing treble clef. All the same, Dvořák’s wishes have always been respected in the performance tradition deriving from Hanuš Wihan, who created the cello part at the work’s première.

Our “urtext” edition is based on the original print of *Walderuhe*, which appeared without an opus number on the title page (today the work bears the number 68/V, B 173, see Jarmil Burghauser: *Antonín Dvořák, Thematic Catalogue*, second edition, Prague, 1996). This print, consisting of a piano score and a cello part, was issued by Simrock in Berlin in the fall of 1894 (plate no. 10114). To help clarify questionable passages we have also consulted Dvořák’s autograph manuscript, preserved today in the Museum of Czech Music, Antonín Dvořák Museum, in Prague (shelf number 1612), and a manuscript copy prepared at the composer’s request and formerly owned by the Dvořák Society (same library, shelf number 910). Several inconsistencies made it necessary to compare the work with the original composition, *Ze Šumavy* op. 68 (68/V, B133), and with the orchestral transcription. For the former we have consulted the autograph currently located in the Museum of Czech Music, Dvořák Museum (shelf number 1628), and the original Simrock print (Berlin, plate no. 8389); for the latter, the autograph located in the same library (shelf number 1539) and the original print, likewise issued by Simrock in Berlin (plate no. 10112). The passages in question are

discussed in the *Comments* at the end of this volume.

Editorial additions are limited to a few marks (principally concerning accidentals, articulation and dynamics) which, though lacking in the sources, are necessary for musical reasons and justified by analogous passages. All such additions are indicated by brackets.

The editor wishes to thank those institutions that kindly allowed him to consult the source materials: Muzeum české hudby – Muzeum Antonína Dvořáka (Museum of Czech Music – Antonín Dvořák Museum, Prague) for microfilms of all manuscripts; Konzervatoř v Praze (Prague Conservatory) for the first edition of the piano score; Národní knihovna – hudební oddělení (National Library, Music Department, Prague) for the first edition of the orchestral score; and Městská knihovna – hudební oddělení (City Library, Music Department, Prague) for the first edition of *Ze Šumavy*. Special thanks are also extended herewith to Dr. Milan Kuna of Prague, who allowed the editor to read documents from his forthcoming edition of Dvořák’s correspondence.

Prague, spring 1999  
Milan Pospíšil

## Préface

On appréciait beaucoup au XIX<sup>ème</sup> siècle les arrangements d’œuvres populaires pour les formations musicales les plus diverses. Les compositeurs eux-mêmes ont fréquemment répondu à cette demande en adaptant leurs propres œuvres. C’est ainsi qu’Antonín Dvořák transcrit le 28 décembre 1891 pour violoncelle et piano le N<sup>o</sup> 5, *Klid*, (Le Silence) du cycle pour piano à 4 mains *Ze Šumavy* (De la Forêt de Bohême), op. 68. L’occasion lui en est donnée par la tournée d’adieu qu’il

effectue avant son départ pour les Etats-Unis, du 3 janvier au 29 mai 1892, avec le violoniste Ferdinand Lachner et le violoncelliste Hanuš Wihan.

Comme on peut l’observer dans plusieurs autres cas chez Dvořák, la nouvelle composition instrumentale fait ressortir l’intention créatrice ayant présidé à l’œuvre originale, rendant encore plus explicite son caractère chantant, son climat. Et de fait, cette composition jusqu’à peu connue est tellement appréciée sous cette version que Dvořák adapte ultérieurement, le 28 octobre 1893, la partie de piano pour une formation orchestrale réduite.

Au printemps 1893, le compositeur négocie sans succès avec son éditeur anglais, Alfred Littleton, la publication du *Silence* ainsi que d’autres œuvres. Finalement, dans une lettre datée du 3 juillet 1893, il propose l’œuvre à Fritz Simrock, lequel souhaitait depuis un certain temps déjà éditer de nouvelles compositions de Dvořák. Le 6 novembre 1893, Dvořák annonce depuis New York à Simrock l’envoi de plusieurs œuvres, dont «Le Silence», pour violoncelle et piano et violoncelle et orchestre. Les premières éditions paraissent à l’automne 1894 sous un titre allemand modifié (*Die Walderuhe*), (Le Silence de la forêt). Il est probable que l’autographe du compositeur n’a pas servi de modèle de gravure mais il n’existe aucune preuve d’une telle assertion. Etant donné les différences notables existant entre l’autographe et la première édition, différences qui touchent non seulement le phrasé, l’accentuation rythmique et le continuum dynamique mais aussi l’agencement même des parties de violoncelle et de piano, on peut supposer que c’est éventuellement une copie remaniée qui a servi de base à la première édition. Il ne peut guère s’agir cependant de la copie aujourd’hui conservée (autorisée par Dvořák mais non datée), bien qu’elle ait été probablement réalisée à cette fin. De toute évidence, le compositeur a remanié à plusieurs reprises cette copie: il a effectué après coup des changements importants quant à la composition même mais rajouté aussi des indications de mouvement, des nuances, modifiant le

phrasé et le développement rythmique. Si l'œuvre s'est ainsi sensiblement rapprochée dans sa forme du texte de la première édition, il n'en reste pas moins qu'il existe des différences décisives entre la copie et la première édition, notamment en ce qui concerne le phrasé de la partie de violoncelle, l'accentuation rythmique et les pédales, mais aussi quant aux modifications apportées à la partie de piano. D'autre part, ladite copie ne comporte aucune correction ni mention du correcteur de la maison d'édition et elle ne présente pas non plus d'annotations du graveur.

La correspondance échangée entre Dvořák et Simrock ne recèle aucun indice permettant de conclure si le compositeur a envoyé son propre manuscrit autographe ou au contraire une copie de celui-ci. Toujours est-il que Simrock, manifestement mécontent, exprime sans ménagement son irritation dans une lettre datée du 9 septembre 1894, lettre motivée par un différend au sujet des honoraires du compositeur: «J'attends, cher ami, qu'en contrepartie de mon argent on me livre des manuscrits prêts pour la gravure et exempts de fautes. Or vous ne le faites jamais et vous m'occasionnez régulièrement toutes sortes de frais supplémentaires qu'aucun autre de mes auteurs ne m'a causés ne serait-ce qu'une seule fois!» (extrait cité d'après une photocopie aimablement mise à notre disposition par Milan Kuna). On peut conclure de ces lignes que Simrock avait été obligé de faire faire à ses frais une copie du manuscrit avant de l'envoyer à la gravure. Ceci expliquerait pourquoi l'autographe aussi bien que la copie diffèrent du texte de la première édition. L'éditeur avait aussi critiqué la notation employée par Dvořák pour le violoncelle, dont la partie était exclusivement notée en clé de sol et en clé de fa 4<sup>ème</sup>, sans recours aucun à la clé d'ut 4<sup>ème</sup>. Le compositeur rejette cependant cette critique et justifie sa notation dans une lettre adressée à Simrock le 3 octobre 1894; il donne un exemple tiré de la fin de la

*Waldesruhe*, l'accompagnant du commentaire suivant: «[...] dans le «Silence» aussi, la partie de violoncelle doit être notée à l'octave à la fin: on part donc du *Lab* supérieur [= *lab*<sup>3</sup>] [et] on a un [*lab*<sup>2</sup>]. Je répète une nouvelle fois que ma partie était correcte – noter partout la clé de sol une octave au-dessus, mais la note est jouée en réalité une octave au-dessous, voilà ce que j'ai appris de Beethoven. [La] nouvelle théorie dit: la clé de sol se joue dans la position même où elle est notée, mais alors cela devrait être partout compris de la sorte – et non pas tantôt comme ceci, tantôt comme cela.» (A. Dvořák, *Correspondence and documents*, 3<sup>ème</sup> vol., édité par Milan Kuna, Prague, 1989, pp. 294–295). En dépit de ces indications précises, la première édition conserve à partir de la mesure 53, dans la partie de violoncelle aussi bien que dans celle de piano et dans la version orchestrale, la faute de notation incriminée. La présente édition est la première qui réponde pleinement aux intentions du compositeur, même si la partie de violoncelle y est notée conformément aux règles de notation modernes (c.-à-d. avec utilisation de la clé d'ut 4<sup>ème</sup> et de la clé de sol non octaviée). Suivant cependant une tradition remontant au premier interprète de l'œuvre, Hanuš Wihan, les intentions de Dvořák ont toujours été respectées en concert.

Notre édition Urtext s'appuie sur la première édition de la *Waldesruhe* (Le Silence de la forêt) (page de titre sans numéro d'opus; l'œuvre est répertoriée aujourd'hui sous le N° 68/V, B 173, voir Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák, Thematic Catalogue*, 2<sup>ème</sup> éd., Prague, 1996). La partition de piano et la partie de violoncelle sont parues à l'automne 1894 chez Simrock, à Berlin (planche N° 10114). L'autographe de Dvořák (conservé au Musée de la Musique tchèque – Musée Antonín Dvořák, Prague, N° d'inventaire 1612) et une copie autorisée (ibid., ancien fonds de la Société Antonín Dvořák, N° d'inventaire 910) ont été consultés par l'éditeur aux seules

fins d'éclaircissement d'un certain nombre de passages douteux. De même, il a été nécessaire pour résoudre certaines inintelligibilités de comparer le texte de la première édition avec l'œuvre initiale du compositeur, *Aus dem Böhmerwalde* (De la Forêt de Bohême), op. 68/V, B 133 (autographe conservé au Musée de la Musique tchèque – Musée Antonín Dvořák, N° d'inventaire 1628, 1<sup>ère</sup> éd. Simrock, Berlin, N° de planche 8389) et avec la version pour orchestre B 182 (autographe ibid., N° d'inventaire 1539, 1<sup>ère</sup> éd. Simrock Museum, Berlin, N° de planche 10112). Les passages concernés sont mentionnés dans les *Remarques* à la fin du volume.

Les rajouts de l'éditeur se limitent à quelques signes (principalement accents, accentuation rythmique et indications dynamiques) qui, bien qu'absents des sources, sont nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie. Ces rajouts sont signalés par des parenthèses.

L'éditeur adresse ses remerciements aux bibliothèques et établissements suivants pour les sources aimablement mises à sa disposition: Muzeum české hudby – Muzeum Antonína Dvořáka (Musée de la Musique tchèque – Musée Antonín Dvořák, Prague: microfilms de tous les manuscrits); Konzervatoř v Praze (Conservatoire de Prague: 1<sup>ère</sup> édition de la partition de piano); Národní knihovna – hudební oddělení (Bibliothèque nationale – section Musique, Prague: 1<sup>ère</sup> édition de la partition d'orchestre); Městská knihovna – hudební oddělení (Bibliothèque municipale – section Musique, Prague: 1<sup>ère</sup> édition de *Aus dem Böhmerwalde* [De la Forêt de Bohême]).

L'éditeur remercie également M. Milan Kuna (Prague), qui l'a autorisé à consulter la documentation relative à l'ouvrage, actuellement en préparation, qu'il consacre à la correspondance d'Antonín Dvořák.

Prague, printemps 1999  
Milan Pospíšil