

Vorwort

Das Violoncellokonzert h-moll op. 104 war das letzte Werk, das Antonín Dvořák während seines Aufenthaltes in Amerika (September 1892 – April 1895) komponierte, und zugleich auch das letzte Werk jener Gattung Konzert, die in Dvořáks Schaffen eher peripher vertreten war und seit dem Violinkonzert op. 53 von 1879/1880 über viele Jahre hinweg keinerlei Rolle mehr gespielt hatte. Ausgangspunkt für die Entstehung des Cellokonzertes war dabei jenes neu erwachte Interesse Dvořáks an dieser Gattung, das – ohne dass die näheren Ursachen oder die unmittelbar ausschlaggebenden Anregungen dafür bekannt wären – erstmals im Juni 1892 greifbar wird, als Dvořák seinem Freund Alois Göbl schrieb, er mache sich gerade Gedanken über ein neues Klavier- oder Violinkonzert.¹ Auch seinen Verleger Fritz Simrock scheint er über diesen Plan unterrichtet zu haben, denn in Simrocks Zeilen vom 23. Oktober 1892 hieß es: „Ich will nicht unterlassen Ihnen zu sagen, daß ich z. B. ein Klavierkonzert ganz gerne von Ihnen edieren würde (wenn es ein schönes und wirkungsvolles Stück ist). Vielleicht macht es Ihnen einmal Vergnügen, ein solches Werk zu schreiben? – an Stelle der großen symphonischen Werke, für die im heutigen Publikum zu wenig Käufer sind.“² Erstmals kompositorische Gestalt nimmt Dvořáks damalige Konzertidee zwischen dem 19. Dezember 1892 und dem 10. Januar 1893 in New York an: Auf der Seite 11 des mit *Motivy New York* überschriebenen *Ersten Amerikanischen Skizzenbuches* befindet sich ein melodischer Entwurf, der überschrieben ist: *Allegro Concert Piano Rondo Finale*.³ Dass dieser Entwurf und das damit verbundene Konzertprojekt zunächst nicht weiterverfolgt, sondern liegengelassen wurde, muss nicht verwundern angesichts der umfangreichen kompositorischen Arbeit des Jahres 1893 (9. Sinfonie op. 95, Streichquartett op. 96, Streichquintett op. 97, Violinsonatine op. 100), angesichts der langen Sommerreise 1893 quer durch Amerika, der erneuten New Yorker Direktorenverpflichtungen im Schuljahr 1893/94 und der sich daran anschließenden, heiß ersehnten Ferien in Böhmen von Mai bis Oktober 1894. Spätestens auf der Rückreise nach Amerika aber war in Hamburg während des Besuches bei der befreundeten Komponistenfamilie Josef Bohuslav Foersters von einem Konzertprojekt – diesmal für die Geige – nachweislich wieder die Rede.⁴ Und kurze Zeit nach der Ankunft in New York ließ Dvořák seine in Prag zurückgelassenen Kinder wissen: „Vielleicht kommt ein Konzert zustande für Klavier oder Geige oder Cello.“⁵ Dass hierbei erstmals neben dem Klavier und der Geige von Dvořák auch das Violoncello als mögliches Soloinstrument genannt wurde, geht höchstwahrscheinlich auf das Zusammentreffen und -musizieren mit dem eng befreundeten Cellovirtuosen, Mitglied des berühmten Böhmisches Streichquartettes und Prager Konservatoriumsprofessor Hanuš Wihan im Jahr 1894 während der Ferien in Böhmen zurück. Bei diesem Zusammentreffen muss Dvořák – durchaus vorstellbar und naheliegend – seinen ihn damals gleichsam wie eine ‚idée fixe‘ beherrschenden Gedanken an eine Konzertkomposition erwähnt haben, worauf er von Wihan gebeten wurde, es doch für das Violoncello auszuführen⁶. Letzteres könnte zum Zeitpunkt des zitierten Briefes an die Kinder in Dvořáks kompositorischem Denken bereits favorisiert gewesen sein, denn nur sechs Tage später, am 8. November 1894, beginnt er im *Fünften Amerikanischen Skizzenbuch* die Erstniederschrift seines *Concert pro Violoncello*.⁷ Im Mittelpunkt steht zunächst die Skizzierung des ersten Satzes, der ursprünglich in d-moll stand,⁸ nach etwa 50 Takten abgebrochen, mit gleicher Thematik in h-moll neu begonnen und daraufhin in einem Stück durchkomponiert wurde. Zur selben Arbeitsphase gehörten auch die Notierung des Anfanges des mit *Lento* überschriebenen zweiten Satzes⁹ sowie die Niederschrift der ersten Takte des Finales auf einem separaten und mit *New York 16. November 1894* datierten Einzelblatt¹⁰.

Beide Entwürfe aber wurden nicht unmittelbar fortgesetzt, sondern zunächst beiseite gelegt zugunsten der Instrumentierung und Partiturausarbeitung des Kopfsatzes, die zwischen 18. November und 12. Dezember 1894 erfolgten. Erst danach kehrte Dvořák zur Skizzierung des zweiten Satzes zurück, in den er jetzt – angeregt durch die traurigen Briefe seiner todkranken Schwägerin und einstigen Klavierschülerin Josefina Kounicová – als Thema des Mittelteils (Solo T. 42ff.) eine Variante der Singstimmenmelodie der ersten Takte aus seinem 1887/88 komponierten Lied „Lasst mich allein in meinen Träumen gehn“ [„Kěž duch můj sám“] einbezog, dem Lieblingslied der Schwägerin. Am 15. Dezember 1894 wurde der zweite Satz in der Skizze beendet und unmittelbar danach in Partitur gesetzt (Enddatum 30. Dezember 1894). Der Fortsetzung der Skizzierung des dritten Satzes schließlich wendet sich Dvořák am 1. Januar 1895 zu, und bereits elf Tage später, am 12. Januar 1895, beginnt er diesen Satz in Partitur zu schreiben. Am 8. Februar ist er bei Takt 386 angelangt (Vermerk am unteren Rand der Partitur: „Heute den 8. Februar großer Frost und Schneesturm in New York“¹¹), einen Tag später schließt er mit den Worten „Gott sei Dank! Beendet in New York am 9. Februar 1895 am Geburtstag unseres [Sohnes] Otakar. Morgens am Samstag 11½ Uhr.“¹² die Partiturniederschrift und damit die Hauptphase der Komposition seines Violoncellokonzertes ab. Nach der Rückkehr nach Böhmen im April 1895 aber unterzog er das Werk mehrfachen Über- und Umarbeitungen. Das betraf allem voran den Solopart, den Dvořák mit Wihan durchging, wobei er manchen Verbesserungsvorschlag des erfahrenen Cellisten (der sogar selbst Spielalternativen in die autographe Partitur eintrug) aufgriff und übernahm. Doch scheint es im Laufe dieser Zusammenarbeit mit Wihan zu ernsthaften (bald jedoch wieder beigelegten) Differenzen gekommen zu sein, denn an seinen Berliner Verleger Simrock schrieb Dvořák später: „Mit Freund Wihan habe ich Meinungsverschiedenheiten wegen einiger Stellen. Manche von den Passagen gefallen mir nicht – und ich muß darauf bestehen, daß mein Werk so gedruckt wird, wie ich es geschrieben habe. Es können ja auch diejenigen Stellen in zwei Systemen gedruckt werden, die leichtere und schwerere Spielart. Überhaupt gebe ich Ihnen das Werk nur dann, wenn Sie sich verpflichten, daß niemand, auch mein verehrter Freund Wihan, keine Änderung macht ohne mein Wissen und Erlaubnis, also auch keine Kadenz, die Wihan im letzten Satz gemacht hat – überhaupt muß es in der Gestalt sein, wie ich es gefühlt und gedacht habe.“¹³

Im Mittelpunkt einer weiteren Umarbeitung stand das Ende des Finalsatzes (T. 449ff.), das ursprünglich nur vier ausklingende Takte des Solos und acht abschließende Orchestertakte umfasste (von denen die ersten vier motivisch auf einer diminuierten Form des Hauptthemenkopfes beruhten), in der neuen, mit *Pisek 11.6.1895*¹⁴ datierten umfangreicheren Version aber sowohl Reminiszenzen an das Hauptthema des Kopfsatzes als auch ein Zitat des Liedthemas aus dem zweiten Satz beinhaltet. Mit diesen Zitaten spielt Dvořák auf den Tod seiner Schwägerin Josefina Kounicová an, die am 27. Mai 1895 starb. Eingerahmt von Anklängen an den ersten Satz ertönt in einer kompositorisch wie instrumental auffälligen Faktur (Diskantlage ohne Bass; Solovioline) noch einmal ihr Thema, was der Prager Komponist einmal so beschrieb: „Das Finale schließt allmählich dimin[uendo] wie ein Hauch – mit Reminiszenzen an den I. und II. Satz – das Solo klingt aus bis zum pp und dann ein Aufschwellen und die letzten Takte übernimmt das Orchester und schließt im stürmischen Tone.“¹⁵

Die letzte Umarbeitung galt den Takten 166ff. und 293ff. des ersten Satzes und muss in den Tagen zwischen dem 21. und 25. September 1895 erfolgt sein, die Dvořák mit seinen Freunden auf Schloss Lužany verbrachte, wo „viel musiziert“ und

„auch das Konzert mit Wihan“¹⁶ gespielt wurde. Der von Dvořák eigenhändig angefertigte und am 12. September 1895 beendete Klavierauszug des ersten Satzes enthält die betreffenden Takte jedenfalls noch in der ursprünglichen Version.

Bereits im August 1895 hatte Simrock Interesse an der Publikation des Cellokonzertes angemeldet und auf Dvořáks kritische Zeilen vom 3. Oktober hin versichert: „Was denken Sie denn von mir? Ich werde doch nicht ein Werk von Ihnen mit willkürlichen Änderungen Anderer edieren?! Das ist doch nie dagewesen. In den Prinzipalstimmen ist ja leicht etwaige „ossia“ mit kleineren Noten über die Originallesart zu stechen. Es muß in den Prinzipalstimmen nur ganz deutlich angegeben sein, was Ihr Original und was „ossia“ (von Wihan) ist. In der Partitur werden überhaupt keine „ossia“ aufgenommen, sondern es wird gestochen, wie das Original. Will Wihan oder sonst irgend wer eine Kadenz zu dem Konzert herausgeben, so geschieht dergleichen ja bisweilen, aber ganz à part als „Kadenz“ zu dem etc. etc. Konzert.“¹⁷

Im Januar 1896 erschien bei Simrock der Klavierauszug¹⁸, Partitur und Stimmen folgten im Februar nach. Zu diesem Zeitpunkt stand Dvořák in engen Verhandlungen mit Francesco Berger, dem Sekretär der London Philharmonic Society, die den Prager Komponisten vom Jahre 1883 an fast regelmäßig eingeladen hatte, in London Konzerte mit eigenen Werken zu dirigieren. Als mögliche Programmnummer für das Konzert des Jahres 1896 hatte Dvořák dabei relativ früh die Uraufführung seines neuen Violoncellokonzertes mit Wihan als Solist ins Spiel gebracht. Einwände gegen diese Idee von Seiten der Philharmonic Society gab es nicht, doch stand das Projekt auf der Kippe, als terminliche Schwierigkeiten Wihan die Teilnahme an der Aufführung unmöglich machten. Am 14. Februar 1896 schrieb Dvořák diesbezüglich an Berger: „Es tut mir leid, Ihnen mitteilen zu müssen, dass ich die Aufführung des Cellokonzerts nicht dirigieren kann, weil ich meinem Freund Wihan versprochen habe, dass er das Konzert spielen wird. Wenn Sie es also aufs Programm setzen, könnte ich auf gar keinen Fall kommen, wäre aber froh, ein anderes Mal zu kommen.“¹⁹

Von Londoner Seite wurde Bedauern geäußert und zugleich nochmals eine anscheinend bereits zuvor schon einmal zur Sprache gebrachte Alternative angesprochen. „Wir wären sehr glücklich darüber gewesen, wenn Herr Wihan Ihr Konzert hätte spielen können. Aber wie Sie mir sagten, könne er am 19. März nicht kommen und so dachten wir, Ihnen einen Gefallen damit zu erweisen, wenn wir das Werk brächten. Wir haben deshalb Herrn Leo Stern engagiert, der, wie er meinte,

das Werk kennt. Nachdem dies nun alles geregelt ist, schreiben Sie und sagen, Sie könnten nicht kommen, wenn wir das Konzert bringen. Es bringt uns in Verlegenheit, aber wenn Sie es wünschen, nehmen wir das Konzert heraus.“²⁰

Dieser Alternative stimmte Dvořák zu, nachdem er Leo Stern persönlich kennen gelernt und mit ihm noch in Prag den Solopart studiert hatte. In einem Schreiben an seinen Freund Alois Göbl erinnerte er sich daran: „Wenn ich Ihnen die ganze Geschichte mit Herrn Stern erzählen sollte, würden nicht einmal mehrere solcher Papierbögen reichen. Bevor ich am 14. März nach London abreiste, kam Herr Stern aus Leipzig hierher nach Prag – er blieb länger als 14 Tage hier, lebte in einem sehr teuren Hotel – vergeudete eine Menge Geld – ich quälte ihn genug und genug – aber trotz allem, alles tat er gern und bereitwillig und stürzte sich begeistert in die Arbeit. Wir studierten und spielten tagtäglich – und immer noch war es nicht nach meinem Geschmack – er war ganz verzweifelt – aber ich blieb fest auf meinem Standpunkt, daß es gut ist, aber noch besser sein müsse. – Und tatsächlich war es auch so. Als ich sah, daß er es schon gut spielte – sagte ich: Wir fahren nach London und Sie werden spielen! – Er hatte eine unsagbare Freude – und wir fuhren.“²¹

Die Uraufführung des Konzertes am 19. März 1896 in London mit Stern als Solist und Dvořák als Dirigent war ein voller Erfolg. Dennoch mischten sich anfänglich noch Zweifel und Bedenken in die begeisterte Aufnahme des Werks. So schrieb die *Musical Times*: „Wir beziehen uns auf ein Konzert in h-moll für Violoncello (Mr. Leo Stern) und Orchester von der Hand Antonín Dvořáks [...] Wir sind keinesfalls sicher, dass das Werk als Violoncellokonzert erfolgreich sein wird. [...] Dvořák schrieb Soli, die zum großen Teil überdeckt sind und von seinem Interesse an Orchestermusik in den Hintergrund gedrängt werden.“²² Diese Bedenken sollten sich jedoch nicht bewahrheiten. Dvořáks Cellokonzert, von dem der Komponist selbst glaubte, dass es seine „beiden Konzerte, das Violinkonzert wie das Klavierkonzert bei weitem übertrifft“,²³ verwirklicht in einer beeindruckenden Art und Weise die Verbindung und den Ausgleich von symphonischem Anspruch (den die Gattung Konzert in Dvořáks kompositorischem Denken von je her hatte) und einer klanglich-spielerisch effektvollen, aber nie zum Selbstzweck geratenden Gestaltung des Soloparts, was das Werk letztendlich zu einem der „bedeutendsten und beliebtesten Repertoirekonzerte der Cellisten“²⁴ werden ließ.

München, Frühjahr 2001

Klaus Döge

Anmerkungen

- 1 Vgl. Dvořáks Brief an Alois Göbl vom 21.6.1892, in: *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, Kritische Ausgabe hrsg. von Milan Kuna, Prag 1989, Bd. 3, S. 131 (=Dvořák. *Korrespondenz* 3/131).
- 2 Brief Simrocks an Dvořák vom 23.10.1892, zitiert nach: *Dvořák. Korrespondenz* 3/132. Wilhelm Altmann, *Antonín Dvořák im Verkehr mit Fritz Simrock, Nikolaus Simrock Jahrbuch* II, Berlin 1929, S. 135, datiert diesen Brief fälschlicherweise mit 28. Oktober 1890.
- 3 Faksimile in: *Antonín Dvořák. IX. Sinfonie e-Moll „Aus der Neuen Welt“*, Op. 95, Faksimile-Ausgabe hrsg. von Jarmil Burghauser, Prag 1972, Kommentarband Abbildung Nr. 6. Bei dem Eintrag handelt es sich um eine in c-moll stehende viertaktige Melodie, die Ähnlichkeiten mit dem Überleitungsthema aus dem Finale der 9. Sinfonie (T. 44–49) aufweist. Der sich daran anschließende 16taktige und mit *Andante* überschriebene Eintrag in Es-dur könnte dem langsamen Satz des Konzertes gegolten haben.
- 4 Vgl. Dvořáks Brief an Josef Bohuslav Foerster vom 11. März 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/386; deutsche Übersetzung in: Josef Bohuslav Foerster, *Der Pilger. Erinnerungen eines Musikers*, hrsg.

von František Pala, Prag 1955, S. 496: „Was das Violinkonzert betrifft, denke ich vorläufig noch nicht daran, dafür habe ich aber ein neues Cello-Konzert beendet.“ (=Foerster, *Der Pilger*)

- 5 Brief Dvořáks an seine Kinder in Prag, 2. November 1894, *Dvořák. Korrespondenz* 3/308 [Original Tschechisch]
- 6 Zur denkbaren Mitbeeinflussung der Wahl des Soloinstrumentes ‚Cello‘ durch das am 10. März 1894 in New York uraufgeführte zweite Violoncellokonzert des mit Dvořák befreundeten Komponisten Victor Herbert vgl. auch Jan Smaczny, *Dvořák. Cello Concerto*, Cambridge Music Handbooks, Cambridge 1999, S. 15f.
- 7 *Amerikanisches Skizzenbuch* (Amsk) 5, S. 1, Muzeum Antonína Dvořáka, Signatur MČH 1677; die Skizzierung in der für Dvořák üblichen Form der „zusammenhängenden Skizze“ umfasst die Seiten 1–22; zur Quellenbeschreibung vgl. Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák. Thematisches Verzeichnis – Bibliographie – Übersicht des Lebens und des Werkes*, Prag ²1996, S. 318; zu Dvořáks Arbeitsprozess vgl. Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, Mainz ²1997, S. 403–420 (=Döge).

- 8 Faksimile-Wiedergabe bei Döge, S. 414
- 9 Amsk 5, S. 9
- 10 Muzeum Antonína Dvořáka, Sign. *MČH 1398*
- 11 Autographe Partitur S. 102: „Dnes 8. února veliká zima a blizzard v New Yorku“.
- 12 Autographe Partitur S. 107a: „Zaplat’ pan Bůh! / Dokončeno v New Yorku / dne 9 února 1895 / v den narozenin našeho Otáčka / Ráno v sobotu 11½ hodin“.
- 13 Brief an Fritz Simrock vom 3. Oktober 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/422. Die (oft erwähnte, bisher aber anscheinend kaum von jemandem zu Gesicht bekommen) Wihansche Kadenz zum dritten Satz konnte im Wihan-Nachlass des Muzeum České hudby, Prag (Sign. *MČH 596/94*) aufgefunden werden; eine Studie zu dieser Kadenz samt Veröffentlichung des Wihanschen Autographs durch den Hrsg. befindet sich in Vorbereitung.
- 14 Autographe Partitur S. 111; über dem Datum steht der Vermerk: „Koncert jsem dokončil v New Yorku. / ale když jsem přišel zpět do / Čech, pozměnil jsem konec / úplně, jak nyní zde stojí.“ [Das Konzert habe ich beendet in New York. Aber als ich wieder nach Böhmen gegangen war, habe ich den Schluß vollkommen geändert, so wie er hier steht.]
- 15 Brief an Fritz Simrock vom 3. Oktober 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/422
- 16 Brief an Fritz Simrock vom 20. September 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/421
- 17 Brief Simrocks an Dvořák vom 4. Oktober 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/423f. Anders als es Simrocks Worte andeuten, enthält der Erstdruck der Partitur für das Solovioloncello diverse „ossia“-Angaben, die in dieser Art größtenteils aber auch in Dvořáks originaler Partitur verzeichnet sind; vgl. dazu auch die Ausführungen im Kritischen Bericht.
- 18 Angekündigt in den *Signalen für die Musikalische Welt* LIV/17, Januar 1896, S. 80
- 19 „I am sorry to announce you that I cannot conduct the performance of the cello concerto. The reason is I have promised to my friend Wihan – he will play it. If you put the concerto into the program, I could not come at all, and will be glad to come another time.“ Brief an Francesco Berger vom 14. Februar 1896, *Dvořák. Korrespondenz* 4/14f.
- 20 „We should have been most happy to have had Mr. Wihan to play your concerto. But as you told me he could not come on 19 March we thought to please you by including the work and have engaged Mr. Leo Stern who says he knows the work. Now when all this is done you write and say you cannot come if we include the concerto. It is embarrassing for us, but as you wish we will take the concerto out.“ Brief Berbers an Dvořák vom 17. Februar 1896, *Dvořák. Korrespondenz* 4/15. Leopold Lawrence Stern (1862–1904) war Schüler der Royal Academy of Music und ein in England ziemlich bekannter Violoncellist.
- 21 Brief an Alois Göbl vom 10. April 1896, *Dvořák. Korrespondenz* 4/25; deutsche Übersetzung nach: Otakar Šourek (Hrsg.), *Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerungen*, Prag 1955, S. 209
- 22 „We refer to a concerto in B minor for Violoncello (Mr. Leo Stern) and orchestra, from the pen of Antonín Dvořák [...]. We are by no means sure that, as a Violoncello Concerto, this work will become a favourite. [...] Dvořák had written soli which are a good deal covered up, as well as eclipsed in interest by the orchestral music.“ *The Musical Times*, 1. April 1896, S. 239
- 23 Brief an Josef Bohuslav Foerster vom 11. März 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/386; deutsche Übersetzung zitiert nach Foerster, *Der Pilger*, S. 496
- 24 Hans Engel, *Das Instrumentalkonzert*, Leipzig 1932, S. 525

Preface

The Violoncello Concerto in B minor Op. 104 was the last work that Antonín Dvořák composed during his stay in America (September 1892 – April 1895). It was also the composer's last work on the concerto genre, which played only a minor role in his oeuvre and had last aroused his interest in 1879/80, when he wrote the Violin Concerto Op. 53. The Cello Concerto owes its genesis to Dvořák's new fascination with this genre, which first manifested itself in June 1892, when Dvořák wrote to his friend Alois Göbl that he was beginning to contemplate the composition of a new piano or violin concerto.¹ We do not know, however, what initially triggered his interest or was the immediate cause for the work. He also seems to have informed his publisher Fritz Simrock about his plans, since in his letter of 23 October 1892, Simrock writes: "Let me hasten to inform you that I would be delighted to publish, say, a piano concerto of yours (as long as it is a beautiful and effective piece). Perhaps you will find delight in writing such a work instead of the large symphonic pieces for which there are too few buyers today."²

Antonín Dvořák's idea for a concerto began to take compositional shape between 19 December 1892 and 10 January 1893 in New York: on page 11 of the *First American Sketchbook*, which he superscribed with the words *Motiv New York*, there is a melodic sketch that bears the title *Allegro Concert Piano Rondo Finale*.³ Although the draft and the concerto project were not pursued at this time but put aside instead, this is hardly surprising in view of the many events absorbing the composer's attention: his great surge of creative activity in 1893 (Ninth Symphony Op. 95, String Quartet Op. 96, String Quintet Op. 97, Violin Sonatina Op. 100); his long trip across America in the summer of 1893; his obligations as school director in New York during the 1893/94 academic year; and the ardently longed-for vacation in Bohemia which he undertook immediately after the school year, from May to October 1894. However, we do know that, at the latest, the composer discussed the concerto project – now for violin – in Hamburg on

his return to America. This occurred during his visit with the family of the composer Josef Bohuslav Foerster, with whom he was friends.⁴ Shortly after his arrival in New York, Dvořák informed his children, who had remained in Prague: "Maybe there will be a concerto for piano or violin or violoncello."⁵ This is the first time that Dvořák mentions the violoncello here alongside the piano and violin as a possible solo instrument. It is due in all likelihood to the fact that Dvořák had gotten together and played music with his close friend the cello virtuoso Hanuš Wihan during his vacation in Bohemia in 1894. Wihan was also a member of the famous Bohemian String Quartet and a professor at the Prague Conservatory. It is perfectly plausible to assume that Dvořák mentioned his idea of a new concerto at this time, an idea that had taken hold of him like an "idée fixe". It is just as plausible to imagine that Wihan asked him to write it for his instrument, the cello.⁶ Dvořák might have come to favor this idea for his compositional plans by the time of the aforementioned letter to his children, since only six days later, on 8 November 1894, he began to notate his *Concert pro Violončelo* in the *Fifth American Sketchbook*.⁷ At first, he was chiefly intent on sketching the first movement, which was originally in D minor.⁸ He broke it off after about 50 bars, began anew with the same theme, now in B minor, and wrote the whole movement at one go. This work phase also included the penning of the beginning of the second movement⁹, called *Lento*, as well as of the first bars of the finale, on a separate sheet dated *New York, 16 November 1894*.¹⁰ Dvořák did not continue working on these two sketches right away, however, but laid them aside in order to orchestrate and elaborate the score of the opening movement, which took place between 18 November and 12 December 1894. Only after this did Dvořák return to the sketch of the second movement. No doubt moved by the heartbreaking letters of his incurably ill sister-in-law and one-time piano pupil Josefina Kounicová, he now incorporated, as the theme of the middle section (solo, bars 42ff.), a variant of the vocal melody of the first

bars from the song “Lasst mich allein in meinen Träumen gehn” [“Leave me alone” – “Kéž duch můj sám”]. Written in 1887/88, it was Kounicová’s favorite song. He completed the sketch of the second movement on 15 December 1894 and immediately put it into score (it was completed on 30 December 1894). On New Year’s Day 1895 Dvořák took up the sketch of the third movement and began writing it out in score only 11 days later, on 12 January 1895. He had reached bar 386 by 8 February (note in the lower margin of the score: “Today, 8 February, great frost and blizzard in New York”¹¹). He finished writing the score, thus completing the principal phase of the composition, the following day. In the score he jotted down the words “Thank God! Completed in New York on 9 February 1895, our [son] Otakar’s birthday. Saturday morning at 11:30.”¹² Upon his return to Bohemia in April 1895, however, he subjected the piece to a number of revisions and reworkings. This chiefly involved the solo part, which Dvořák went over with Wihan. He accepted several improvements suggested by the experienced cellist (who even entered some performance alternatives into the autograph score himself), and incorporated them into the work. But it seems that serious differences arose between the two men during their collaboration. Although they were soon resolved, Dvořák later wrote to his publisher Simrock in Berlin: “I have had differences with my friend Wihan concerning several passages. I don’t like some of them and must insist that my work be printed just as I have written it. Perhaps these passages could be printed in two staves, one with the easier, the other with the more difficult version. Indeed, I am only entrusting my work to you if you promise me that no one, including my honored friend Wihan, makes any changes without my knowledge and consent – thus also not the cadenza which Wihan added in the last movement. It must absolutely be in the form in which I have felt and conceived it.”¹³

Also subjected to a revision was the end of the finale (bars 449ff.), which originally comprised only the last four bars of the solo and eight closing bars of the orchestra (the first four of which were based motivically on a diminished form of the head of the main theme). The new, lengthier version dated *Pisek 11.6.1895*¹⁴ contained reminiscences of the main theme of the opening movement as well as a quote from the song theme of the second movement. The idea for the quotes and allusions seems to have been triggered by the death of Dvořák’s sister-in-law Josefina Kounicová on 27 May 1895. Surrounded by echoes of the first movement, her theme returns once again, but in a compositionally and instrumentally altered, more striking treatment (descant register without bass; solo violin). The composer once described it as follows: “The finale closes in a gradual diminuendo, like a sigh, with reminiscences of the first and second movements. After the solo fades away to pianissimo there is a crescendo, and the orchestra begins the last bars before closing in a stormy mood.”¹⁵

Bars 166ff. and 293ff. of the first movement were the object of the final revision which must have taken place in the days between 21 and 25 September 1895, which Dvořák spent with friends at Lužany Castle, where “much music was made” including “the concerto with Wihan”.¹⁶ However, the piano reduction of the first movement, which Dvořák prepared himself and completed on 12 September 1895, still contains the original versions of the bars in question.

Simrock had already shown interest in publishing the cello concerto in August 1895 and, in response to the composer’s critical words of 3 October, tried to reassure him: “What do you take me for? I would never publish a work of yours with arbitrary changes by others?! This has never happened before. In the principal parts, it is easy to engrave any ‘ossias’ in smaller notes over the original reading. It must only be made very clear in the principal parts which part is your original and which is the ‘ossia’ (by Wihan). There will be no ‘ossias’ at all in the score which will be printed in its original form. As to

Wihan or anyone else wanting to publish a cadenza to the concerto, this can indeed be envisaged, but it would then appear completely on its own, as a ‘cadenza’ to the concerto etc. etc.”¹⁷

Simrock published the piano reduction in January 1896,¹⁸ with the score and parts following in February. At this point in time, Dvořák was in serious negotiations with Francesco Berger, the secretary of the London Philharmonic Society, which had been regularly inviting the composer to conduct concerts of his own works in London since 1883. While searching for possible pieces for the 1896 concert, Dvořák suggested, quite early on, the world premiere of his new cello concerto with Wihan as soloist. The Philharmonic Society had no objections to this idea, but the project was endangered when scheduling problems made Wihan’s participation in the performance impossible. Dvořák wrote to Berger in this matter on 14 February 1896: “I am sorry to announce you that I cannot conduct the performance of the cello concerto. The reason is I have promised to my friend Wihan – he will play it. If you put the concerto into the program, I could not come at all, and will be glad to come another time.”¹⁹

The Philharmonic Society expressed its regrets and brought up an alternative that had apparently been discussed previously. “We should have been most happy to have had Mr. Wihan to play your concerto. But as you told me he could not come on 19 March we thought to please you by including the work and have engaged Mr. Leo Stern who says he knows the work. Now when all this is done you write and say you cannot come if we include the concerto. It is embarrassing for us, but as you wish we will take the concerto out.”²⁰

Dvořák accepted this alternative after he had personally met Leo Stern and gone through the solo part with him in Prague. In a letter to his friend Alois Göbl he recalled: “If I were to tell you the whole story concerning Mr. Stern, not even several of these sheets of paper would suffice. Before I left for London on 14 March, Mr. Stern came here to Prague from Leipzig. He stayed here more than two weeks, lived in a very expensive hotel and squandered a great deal of money. I made his life more than miserable, and yet he was most pleasant and willing in everything he did, and threw himself enthusiastically into his work. We rehearsed and played every day, yet it was still not to my liking. He was utterly desperate but I stuck to my viewpoint that it was good but would have to be better. Which is indeed what then happened. When I saw that he was playing it well, I said: ‘We shall travel to London and you shall play it!’ He was indescribably happy – and so we set off.”²¹

The world premiere of the Cello Concerto took place in London on 19 March 1896 with Stern as soloist and Dvořák as conductor. The performance was a total success. Nevertheless, an undercurrent of doubt and reservation could be felt in the initial enthusiastic reception of the work. The *Musical Times* wrote: “We refer to a concerto in B minor for Violoncello (Mr. Leo Stern) and orchestra, from the pen of Antonín Dvořák [...]. We are by no means sure that, as a Violoncello Concerto, this work will become a favourite. [...] Dvořák had written soli which are a good deal covered up, as well as eclipsed in interest by the orchestral music.”²² Fortunately, these reservations were soon to be dispelled. Dvořák himself felt that his Cello Concerto “widely surpassed both the violin and the piano concertos”.²³ The work impressively fuses and harmonizes the symphonic premise – which the concerto genre had always claimed in Dvořák’s compositional philosophy – with a solo part that makes an impact through its sound and technique but that never merely becomes an end in itself. It is these factors which were ultimately responsible for making the work one of the “most important and beloved concertos in the cellist’s repertoire.”²⁴

Notes

- 1 See Dvořák's letter to Alois Göbl of 21 June 1892, in: *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, critical edition by Milan Kuna, Prague, 1989, Vol. 3, p. 131 (=Dvořák, *Korrespondenz* 3/131).
- 2 Letter of Simrock to Dvořák of 23 October 1892, quoted after: *Dvořák. Korrespondenz* 3/132. Wilhelm Altmann, *Antonín Dvořák im Verkehr mit Fritz Simrock, Nikolaus Simrock Jahrbuch* II, Berlin, 1929, p. 135, dates this letter erroneously with 28 October 1890.
- 3 Facsimile in: *Antonín Dvořák. IX. Sinfonie e-Moll "Aus der Neuen Welt"*, Op. 95. Facsimile edition by Jarmil Burghauser, Prague, 1972, Commentary volume illustration No. 6. This entry is a four-bar melody in C minor which presents similarities with the transition theme from the finale of the Ninth Symphony (bars 44–49). The subsequent 16-bar entry in E flat major bears the tempo marking *Andante* and is possibly related to the slow movement of the concerto.
- 4 See Dvořák's letter of 11 March 1895 to Josef Bohuslav Foerster, *Dvořák. Korrespondenz* 3/386. [As to the Violin Concerto, I am not thinking about it at the time being. I have completed a new cello concerto instead.]
- 5 Letter of Dvořák to his children in Prague, 2 November 1894, *Dvořák. Korrespondenz* 3/308 [original in Czech]
- 6 Concerning the possibility that the world premiere of the second violoncello concerto by Victor Herbert, a friend of Dvořák's, in New York on 10 March 1894 may have influenced Dvořák in his choice of the solo instrument, see also Jan Smaczny, *Dvořák: Cello Concerto*, Cambridge Music Handbooks, Cambridge, 1999, p. 15f.
- 7 *American Sketchbook* (Amsk) 5, p. 1, Muzeum Antonína Dvořáka, call number MČH 1677; the sketch in the form of the "connected sketch" typical of Dvořák comprises pages 1–22; for the source description see Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák. Thematisches Verzeichnis – Bibliographie – Übersicht des Lebens und des Werkes*, Prague, ²1996, p. 318; for Dvořák's work method see Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, Mainz, ²1997, pp. 403–420 (=Döge).
- 8 Facsimile reproduction in Döge, p. 414
- 9 Amsk 5, p. 9
- 10 Muzeum Antonína Dvořáka, call no. MČH 1398
- 11 Autograph score p. 102: "Dnes 8. února veliká zima a blizzard v New Yorku".
- 12 Autograph score p. 107a: "Zaplat' pan Bůh! / Dokončeno v New Yorku / dne 9 února 1895 / v den narozenin našeho Otáčka / Ráno v sobotu 11½ hodin".
- 13 Letter to Fritz Simrock of 3 October 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/422. Wihan's cadenza to the third movement, which has often been mentioned but apparently rarely actually seen by anyone, was found in Wihan's estate in the Muzeum České hudby, Prague (call no. MČH 596/94). The editor is currently preparing a study of this cadenza as well as the publication of Wihan's autograph.
- 14 Autograph score p. 111; above the date is the note: "Koncert jsem dokončil v New Yorku. / ale když jsem přišel zpět do / Čech, pozměnil jsem konec / úplně, jak nyní zde stojí." [I finished the concerto in New York but when I returned to Bohemia, I completely changed the ending, as it appears here.]
- 15 Letter to Fritz Simrock of 3 October 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/422
- 16 Letter to Fritz Simrock of 20 September 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/421
- 17 Letter of Simrock to Dvořák of 4 October 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/423f. Contrary to what is implied by Simrock, the first edition of the score actually does contain various 'ossia' indications for the solo cello which, however, are also largely designated as such in Dvořák's original score; see also the observations in the "Kritischer Bericht".
- 18 Announced in the *Signale für die Musikalische Welt* LIV/17, January 1896, p. 80
- 19 Letter to Francesco Berger of 14 February 1896, *Dvořák. Korrespondenz* 4/14f.
- 20 Letter of Berger to Dvořák of 17 February 1896, *Dvořák. Korrespondenz* 4/15. Leopold Lawrence Stern (1862–1904) studied at the Royal Academy of Music and was quite well known in England as a cellist.
- 21 Letter to Alois Göbl, 10 April 1896, *Dvořák. Korrespondenz* 4/25
- 22 *The Musical Times*, 1 April 1896, p. 239
- 23 Letter to Josef Bohuslav Foerster of 11 March 1895, *Dvořák. Korrespondenz* 3/386
- 24 Hans Engel, *Das Instrumentalkonzert*, Leipzig, 1932, p. 525