

Bemerkungen zum Streichquartett in c-Moll (1881) von Ethel Smyth

I.

Ethel Mary Smyth, die Komponistin des hier vorliegenden Streichquartetts in c-Moll aus dem Jahre 1881, wurde am 23. April 1858 in der Nähe von London geboren. In der Atmosphäre des viktorianischen England wuchs sie wohlbehütet als viertes von acht Kindern eines *Major General of the British Army* auf. Dass sie als Kind nicht nur Kochen, Nähen und Konversation lernte, sondern sich auch im Tennis- und Cricket-Spielen, im Reiten und Jagen üben durfte, gab ihr genug Kraft für ihren weiteren Weg. Denn sie sollte im Laufe ihres 86 Jahre dauernden, überaus vielfältigen Lebens, über das sie in zehn sehr lesenswerten, überwiegend autobiografischen Büchern geschrieben hat¹, viel zu kämpfen haben: für ihre immer mit höchstem Anspruch gearbeitete Musik und deren Verbreitung, für die Rechte der Frauen in der Suffragettenbewegung, gegen Vorurteile und Resignation.

Zur Entstehungszeit dieses Quartetts, am Ende des 19. Jahrhunderts, war sie eine der wenigen Frauen, die den Mut hatten, ernsthaft den Beruf einer Komponistin anzustreben. Während ihres Studiums in Leipzig und bis 1887 schrieb sie ausschließlich Klavier- und Kammermusik - erst danach wandte sie sich den größeren Formen der Orchester- und Chor-Musik zu. Hierzu zählt die 1889 entstandene Serenade in D, von der noch die Rede sein wird, des Weiteren eine große, viel beachtete Messe, ebenfalls in D-Dur, 1891, und schließlich sechs Opern², die sie – unermüdlich und mit wechselndem Erfolg - mithilfe bedeutender Dirigenten wie z.B. Bruno Walter, Sir Henry Wood, Arthur Nikisch und Sir Thomas Beecham zur Aufführung zu bringen suchte.

Genannt seien ferner Lieder mit Kammerensemble (1907), ein 1912 veröffentlichtes Streichquartett e-Moll, Orchesterlieder und verschiedene Chorwerke. 1927 entstand ein Konzert für Violine, Horn und Orchester, 1930 schuf sie „*The Prison - Symphony for baritone, soprano, choir and orchestra*“ nach Texten von und in Erinnerung an ihren geliebten Freund und Librettisten Henry Brewster (1850–1908).

Schon 1913, nachdem sie zwei Jahre lang das Komponieren wegen ihres intensiven politischen Engagements für die Rechte der Frauen weitgehend aufgegeben hatte, zeigten sich die ersten Anzeichen eines Hörleidens, das allmählich zur völligen Taubheit im Jahre 1939 führte. Nicht zuletzt deshalb wandte sie sich bald immer mehr auch dem literarischen Schreiben zu – und fand damit schon zu ihren Lebzeiten größte Resonanz.

1910 erhielt sie die Ehrendoktorwürde der University of Durham, 1926 diejenige der Oxford University. 1922 wurde Ethel Smyth zur *Dame Commander of the Order of the British Empire* ernannt. Sie starb 1944 in Coign.³

¹ Beispielhaft sei genannt ihre erste, im Jahre 1919 erschienene Autobiografie, die sich ausführlich mit den frühen Leipziger Jahren befasst: *Impressions that Remained. Memoirs by Ethel Smyth* (1919). New introduction by Ronald Crichton, New York 1981 (im Folgenden zitiert als "Impressions"). Auszüge in deutscher Übersetzung finden sich in: Ethel Smyth, Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin, hg. von Eva Rieger, Kassel/Basel 1988.

² *Fantasio* (1894), *Der Wald* (1901), *The Wreckers* (1904), *The Boatswain's Mate* (1914), *Fete Galante* (1922), *Entente Cordiale* (1924).

³ Eine gute Gesamtschau auf das Leben von Ethel Smyth bietet z. B. das jüngst erschienene Buch von Sulamith Sparre, „Man sagt, ich sein ein Egoist. Ich bin eine Kämpferin“. *Dame Ethel Mary Smyth (1858–1944). Komponistin, Dirigentin, Schriftstellerin, Suffragette (Reihe Widerständige Frauen Bd. 10)*, Verlag Edition AV, Lich/Hessen 2010. Einzeluntersuchungen zu Ethel Smyth finden sich in dem Sammelband: *Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin. Die Komponistin Ethel Smyth: Rock Blaster, Bridge Builder, Road Paver: The Composer Ethel Smyth. Internationales Symposium im Rahmen des Ethel Smyth Festivals 2008. Konzeption und Abstracts*, hg. von Cornelia Bartsch, Rebecca Grotjahn und Melanie Unseld, München 2010.

II.

“My dear Mr. Joachim. Again the kind Mr. Chappell asks for my Quartett and will think me a conceited donkey for not sending it - “⁴.

Dies sind die ersten Worte eines Briefes, den die knapp 26-jährige Ethel Mary Smyth am 30. März 1884 aus Florenz an Joseph Joachim schrieb, den hochberühmten Geiger und Direktor der Königlichen Musikakademie in Berlin. Sie entschuldigt sich darin ausführlich dafür, dass sie tatsächlich *nicht* dazu bereit sei, dem Londoner Konzertveranstalter Samuel Arthur Chappell eines ihrer Quartette – zwecks Aufführung in der St. James Hall in London – zur Verfügung zu stellen. Nachdem ihr stolz „Op. I“ getauftes Streichquintett in E-Dur im Gewandhaus zu Leipzig im Januar 1884 zur Uraufführung gekommen und im Februar desselben Jahres bei C.F. Peters in Druck erschienen war, zeigte sich die junge Komponistin äußerst zurückhaltend damit, Werke zu veröffentlichen, die sie *vor* ihrem Quintett komponiert hatte. Chappell gegenüber hatte sie gar in einem Brief vom 9. März 1884 strikt verneint, überhaupt ein geeignetes Quartett zur Verfügung stellen zu können, indem sie erklärte: *„I have no published Quartett never having written one I cared to publish – indeed that Quintett is an ,Op. 1.‘“⁵*. Und am Tag darauf schrieb sie an Joachim: *„Anyhow the fact of this Quintett being Op 1 brands earlier productions with infamy! It would have to be the Op. 0!“⁶*.

Natürlich hatte Ethel Smyth schon etliche Erfahrungen in Leipzig sammeln müssen, um schließlich zu der selbstbewussten Haltung zu gelangen, die sich in diesem Briefwechsel mit Chappell und Joachim im März 1884 ausspricht.

In einem der ersten Briefe, die die neunzehnjährige Ethel sechs Jahre zuvor am Anfang ihres Studiums an ihre Mutter in die englische Heimat schrieb, war noch zu lesen:

“May you never have anything so fearfully puzzling and confusing to do as writing your first string quartett, Mother darling! My hair is growing grey over it! It will be finished before I come home – and in the meantime do look up 4 performers and we’ll have a grand chamber-music performance in the drawing room! ... I’ve lost my counterpoint book and without it I am as Samson shorn of his strength”⁷.

Es war ihr erstes, unvollendet gebliebenes Streichquartett in a-Moll „Nr. 1“, von dessen Entstehung Ethel Smyth hier übermütig genauesten Bericht erstattet. Schon diese Briefzeilen charakterisieren die englische Musikstudentin und ihr Komponieren – immer mit der zuversichtlichen und zielstrebigem Aussicht auf ein Gespielt- und Gehört-Werden – auf das Beste.⁸

In den Jahren 1877 bis 1884 lernte sie in Leipzig das Komponierhandwerk, von 1878 an als erste Schülerin ihres Mentors, des „gestrengen Herrn“ Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)⁹. Ihn hatte sie als Privatlehrer gewählt, nachdem ihr die Ausbildung am Leipziger Konservatorium bei Carl Reinecke (Komposition), Salomon Jadassohn (Kontrapunkt) und Louis Maas (Klavier), die sie sich gegen heftigste Widerstände ihrer Familie erst mühsam hatte ertrotzen müssen, bei weitem nicht konsequent und gründlich genug erschien.

⁴ Ethel Smyth an Joseph Joachim vom 30.3.1884 aus Florenz (Appendix Nr. 6).

⁵ Ethel Smyth an Samuel Arthur Chappell vom 9.3.1884 aus Florenz (Appendix Nr. 4).

⁶ Ethel Smyth an Joseph Joachim vom 10.3.1884 aus Florenz (Appendix Nr. 5).

⁷ Letter to Nina Smyth, 16.3.1878, abgedruckt in: Impressions, S. 211.

⁸ Eine Übersicht über die frühen kammermusikalischen Werke für Streicher von Ethel Smyth aus ihrer Leipziger bzw. Florentiner Zeit ergibt sich aus dem erstmals von Kathleen Dale, Ethel Smyth’s Prentice Work, in: Music and Letters 30 (1949), S. 329-336 beschriebenen Nachlass, wie er heute in den Handschriftenabteilungen der British Library und der University Library of Durham aufbewahrt und verzeichnet ist:

British Library, Manuscripts Catalogue: www.bl.uk/catalogues/manuscripts/DESC0010.ASP?source=DESC0000.ASP;

Durham University Library, Special Collections Catalogue: [http://reed.dur.ac.uk/xtf/viewdocId=ead/mus/esmyth.xml;query=ethel smyth#1](http://reed.dur.ac.uk/xtf/viewdocId=ead/mus/esmyth.xml;query=ethel%20smyth#1).

Demnach verfasste Ethel Smyth – in chronologischer Folge: Streichquartett a-Moll „Nr. 1“ (unvollendet, 1. Satz: Allegro – Moderato, 1878), Streichquartett d-Moll (1880), Klaviertrio d-Moll (1880), Cellosonate c-Moll (1880), Streichquartett c-Moll (1881), Streichquartett C-Dur (?), Streichquartett Es-Dur (1882), Streichquintett E-Dur (1883), Streichtrio D-Dur (um 1884); zudem einige weitere einzelne Sätze für Streichquartett und Streichquintett sowie ein fragmentarisches Stück für Streichtrio. Eine chronologisch geordnete Übersicht über das Gesamtwerk versucht Jory Bennett in: The Memoires of Ethel Smyth. Abridged and introduced by Ronald Crichton, London 1987, S. 373-380.

⁹ Ebd.

Gemeinsam mit Herzogenbergs Frau Elisabeth (1847–1892)¹⁰, einer früheren Klavierschülerin und geschätzten Freundin von Johannes Brahms, studierte Ethel Smyth intensiv wichtige Werke nicht nur von Bach und Beethoven, sie diskutierte mit ihr auch über neuere Kompositionen, erledigte täglich und sorgfältig Kontrapunktübungen und besuchte im Gewandhaus die großen Orchester- und Kammerkonzerte. Dadurch lernte sie wie selbstverständlich einige der bedeutendsten Musikerinnen und Musiker der damaligen Zeit kennen: Clara Schumann und Johannes Brahms, Edvard Grieg, Peter Tschaikowsky, die Familien Röntgen und Klengel, und eben nicht zuletzt Joseph Joachim (1831–1907). Dieser war seit seinem Debüt in London – er spielte als Zwölfjähriger unter Felix Mendelssohn Bartholdy Beethovens Violinkonzert – auch in England außerordentlich geschätzt und unterhielt dort enge Beziehungen zu dem einflussreichen Londoner Musikverleger Thomas Patey Chappell (1819–1902) sowie zu dessen Bruder, dem oben erwähnten Konzertveranstalter Samuel Arthur Chappell (1834–1904).

Ethel Smyth traf Joachim erstmals während ihres ersten Aufenthalts in Berlin um die Jahreswende 1879/1880. Schon bald muss sie in ihm einiges Interesse an ihren Kompositionen geweckt haben, wie die frühe Korrespondenz mit ihm bezeugt. Jedenfalls hat sich Joachim bereits im Herbst 1881 von der jungen Komponistin die Stimmen eines ihrer Streichquartette erbeten, wobei es durchaus nahe liegt anzunehmen, dass es sich dabei um vorliegendes Quartett handeln könnte¹¹. Da sie aber die von Joachim erbetenen Stimmen just zu diesem Zeitpunkt bereits Engelbert Röntgen geliehen hatte, sah sich Ethel Smyth zu ihrem großen Bedauern nicht imstande, das Quartett ihrem möglichen Förderer zu schicken.¹² Nachdem diese so günstige Gelegenheit zu der ersten *öffentlichen* Aufführung eines Quartetts von ihr verpasst war – im privaten Rahmen und bei Hauskonzerten wurden frisch komponierte Werke natürlich gern erprobt – verlagerte sich das Publikationsinteresse der Komponistin in der Folgezeit von ihren Streichquartetten auf das im Frühjahr 1883 fertig gestellte Streichquintett E-Dur. Dessen Partitur und Stimmen konnte sie nun auch Joachim zukommen lassen¹³, der in einem Brief an Heinrich von Herzogenberg vom 28.12.1883 durchaus anerkennend darauf reagierte: „...das Stett von E.S. habe ich nur flüchtig angesehen, es scheint aber sehr hübsch, und sicher geformt“¹⁴. Tatsächlich gelangte dies kammermusikalische Gesellenstück, allerdings ohne Mitwirkung von Joseph Joachim, am 26. Januar 1884 im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung. Das Werk wurde von der Kritik weitgehend positiv aufgenommen. So lesen wir im Heft der letzten Februarwoche 1884 des in Leipzig erscheinenden „Musikalischen Wochenblattes“:

„Das Streichquintett von Ethel Mary Smyth, einer jungen Engländerin, ist ein Op. 1, wie man es überhaupt nur selten findet. Ein frischer und fröhlicher, mit köstlichem Humor ausgestatteter, dabei in seiner Ausdrucksweise bereits merkwürdig selbständig sich aussprechender Geist, der, wie namentlich der 3. Satz, ein weich abgetöntes Adagio, bezeugt, auch tiefere Saiten des Gemüts anzuschielen versteht, durchweht dieses Werk, und eine sichere Hand hat ihm Bewegung und Gestalt gegeben. Die Leichtigkeit und Ungezwungenheit, mit welcher das junge Mädchen die Technik des Quartettstils behandelt, ohne aber bei der Lösung der vielfachen contrapunctischen oder combinatorischen Probleme ihrer Individualität untreu zu werden oder ins Banale zu verfallen, sind geradezu bewundernswerth. Alle Quartettgesellschaften seien nachdrücklich auf das gehaltvolle Quintett von E.M. Smyth, mit welcher sich unser Blatt später noch einmal beschäftigen wird, hingewiesen. Die Novität erfuhr durch die HH. Röntgen, Bolland, Thürmer, J. Klengel und Pester eine gewissenhafte Reproduktion, deren sich auch das Brahms'sche Quartett – in der Clavierpartie mit prächtigem Verständnis und souveräner Technik von Frl. Caroline Röntgen gespielt – zu erfreuen hatte. Die

¹⁰ Zu Person und Werk vgl. Antje Ruhbaum, Elisabeth von Herzogenberg. Salon – Mäzenatentum – Musikförderung, Kenzingen 2009.

¹¹ Das Quartett a-Moll „Nr. 1“ hat nur einen 1. Satz. Von dem Quartett d-Moll (1880) finden sich im Nachlass keine Stimmen; das Quartett Es-Dur wurde erst im Januar 1882 begonnen. In Betracht käme allenfalls auch das nicht eindeutig zu datierende Quartett C-Dur. Doch zeigt sich bei Ethel Smyth schon früh eine Prädisposition jedenfalls für den 2. Satz dieses c-Moll-Quartetts, und zwar darin, dass sie ihn in ihr späteres Quartett Es-Dur übernahm. Dass genau dieser Satz später eine wichtige Rolle bei der Komposition ihrer Serenade in D (1890) spielen wird, lässt vermuten, dass Smyth dieses Quartett für ein Werk halten konnte, das zu versenden ihr keine Unehre machen würde. Endgültigen Aufschluss über die Identität des hier in Rede stehenden Quartetts – ebenso wie über viele andere noch fragliche Details – dürfen wir von der angekündigten Gesamtausgabe des Smythschen Oeuvres durch die Ethel-Smyth-Forschungsstelle des Musikwissenschaftlichen Seminars der Hochschule für Musik Detmold und der Universität Paderborn erwarten.

¹² Brief von Ethel Smyth an Joseph Joachim vom 20.12.1881 aus Leipzig (Appendix Nr. 1).

¹³ Briefe von Ethel Smyth an Joseph Joachim Herbst 1884 aus Frimhurst (Appendix Nr. 2) und Ende Dezember 1883 aus München (Appendix Nr.3).

¹⁴ The Newberry Library Chicago, Special Collections, Case Ms.V 29.4588; freundliche Mitteilung des Wortlauts durch Dr. Bernd Wiechert (Mainz).

übrigen Programmnummern (das Clarinettenquintett von Mozart mit Hrn. Landgraf in der Clarinettenpartie und die Streichquartette in D-Dur von Mozart und Es-Dur von Cherubini mit Hrn. Petri an der Spitze) gingen ebenfalls in meist zufriedenstellender Art vonstatten.“¹⁵

Nicht zuletzt diese sehr respektvolle und fundierte Beurteilung, auf die Ethel Smyth sich in ihrem Brief vom 9.3.1884 an Chappell ausdrücklich beruft¹⁶, dürfte die Komponistin in der Auffassung bestärkt haben, dass sie mit ihrem Streichquintett in E-Dur endlich zu der von ihr erstrebten Höhe kammermusikalischen Schaffens gelangt sei, dass dieses Werk also zweifellos als ihr wahres Opus 1 zu gelten habe und dass daher ihre früheren kammermusikalischen Versuche das Recht auf Veröffentlichung verwirkt hätten.

Auch das vorliegende *Streichquartett c-Moll* zählte sie nun dazu.

Als dann Joseph Joachim im Frühjahr desselben Jahres mit seinem Quartett in der Londoner St. James Hall konzertierte und sich durch seine Anfrage für Ethel Smyth die großartige Gelegenheit bot, endlich auch dem englischen Publikum und nicht zuletzt ihren neugierigen Verwandten ein Werk als Nachweis eines gelungenen Studiums zu präsentieren - da scheiterte also der Veranstalter Chappell mit seinem Versuch, ihr statt des von ihr favorisierten, aber in seiner Wahrnehmung für die St. James Hall zu komplizierten *Quintetts* („too much detail in it for so big a room...“)¹⁷ die Erlaubnis für die Aufführung eines *Quartetts* abzurufen. Nach einigem Nachdenken verzichtete Ethel Smyth lieber gänzlich darauf, als Komponistin in London erstmals in Erscheinung zu treten, als sich mit einem Werk vorzustellen, von dem sie nicht vollkommen überzeugt war.¹⁸

Erfreulicherweise ist sie später keineswegs bei dieser radikalen Einschätzung der vor ihrem Opus 1 komponierten kammermusikalischen Werke geblieben, sondern hat einigen von ihnen auf unterschiedliche Weise Geltung verschafft: einerseits nobilitierte sie manche ihrer Werke unabhängig von ihrer Entstehungszeit nachträglich durch Opus-Nummerierung: Lieder-Zyklen, die sie 1878 und früher komponiert hatte, wurden zu op. 3 und op. 4, das Streichtrio zu op. 6¹⁹. Andererseits erachtete sie (vgl. Anm.11) den 3. Satz des vorliegenden c-Moll-Quartetts, den sie schon ihrem Es-Dur-Quartett von 1882 implantiert hatte, als so gelungen, dass sie ihn als Grundlage für den überraschenden 2. Satz ihrer Orchester-Serenade von 1890 wählte – doch dazu später mehr.

15 Das Musikalische Wochenblatt, Organ für Musiker und Musikfreunde. Begründet 1870 von Oscar Paul. 14. Jg. (1884),

Heft 6, S. 74. Gleichzeitig mit dieser Besprechung erschien in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (=NZfM), 51. Jg. (1884), Heft 7. S. 68f. eine nicht minder ausführliche und positive Kritik der Uraufführung des Quintetts. „Das Musikalische Wochenblatt“ schenkte der Komponistin auch weiterhin seine Aufmerksamkeit, und zwar im 18. Jg. (1887), Heft 50, S. 607f. mit einer ausgesprochen positiven Besprechung ihrer am 20. November 1887 im Gewandhaus Leipzig uraufgeführten Violinsonate op.7, sodann im 20. Jg. (1889), Heft 22, S. 266 mit einer wiederum sehr lobenden Rezension der Druckausgabe des Streichquintetts Op.1 und schließlich im 21. Jg. (1890), Heft 27, S.345 mit einer wohlwollenden Kritik der Lieder und Balladen op.3 und op.4, die im November 1885 bei C.F. Peters in Leipzig im Druck erschienen waren. Letztere wurden auch in den „Signalen für die musikalische Welt“ (=SfmW), 43. Jg. (1885), Heft 71, S. 1122 und Heft 74, S. 1173 differenziert beschrieben und positiv gewürdigt. Dagegen wurde das Streichquintett in: SfmW, 42. Jg. (1884), Heft 10, S. 149f. durchaus negativ bewertet, geradezu vernichtende Kritiken der Violinsonate erschienen in: NZfM, 54. Jg. (1887), Heft 48, S. 544 sowie in: SfmW, 45. Jg. (1887), Heft 65, S. 1030 (vgl. dazu Anm. 24).

16 Vgl. Appendix Nr. 4.

17 Ethel Smyth an Joseph Joachim am 10.3 und 20.3.1884 aus Florenz (Appendix Nr.5).

18 Vgl. hierzu den bei Anm. 4. zitierten Brief vom 30.3.1884 an Joseph Joachim aus Florenz (Appendix Nr.6):

„Again the kind Mr. Chappel asks for my Quartett and will think me a conceited donkey for not sending it ... Not to do so is a difficult concession to my inward convictions - and these, though as you know, difficult to account for, it is never right to disregard“. 25 Jahre später wird sie – in einiger Selbststilisierung - resümieren: „It was in connection with this Quintet that I began, if not to dislike, yet rather to distrust Joachim. Longing that my mother should hear something of mine, and considering that what was good enough for Leipzig was good enough for London, I begged Lisl to suggest his playing it at St. James's Hall, all the more since when it had suited his book, if I may use the expression, he often produced works far less ripe than mine. But Joachim beat about the bush, said he preferred a Quartet which he knew I didn't think much of, and which as a matter of fact I had torn up, and the end of it was – nothing at all“. (Impressions, S. 330).). – Dass die Bemerkung, sie habe das damals von Joachim erbetene, von ihr selbst aber nicht geschätzte Quartett zuvor schon längst zerfetzt („torn up“), nicht zutreffen kann, ersehen wir aus ihrem Brief an Joachim vom 20.3.1884 (Appendix Nr. 5), worin sie noch ankündigt, das Quartett, so wie es ist, an Chappell zu senden

19 Vgl. Ethel Smyth, Streichtrio op. 6 für Violine, Viola und Violoncello, hrsg. von Bettina Marquardt, Kassel 2009;

Ethel Smyth (1858–1944), String Trio in D op. 6 for violin, viola and violoncello. Faksimile der Handschrift Smyth MSS 1 Durham University Library. Mit einem Geleitwort von Melanie Unseld und einem Vorwort von Bettina Marquardt. Erschienen in der Reihe: Sound Research of Women Composers: Music of the Romantic (R 17), Furore Verlag Kassel 2010.

III.

Ethel Smyth vollendete ihr viersätziges Quartett in c-Moll am 27. April 1881 in Leipzig in enger Zusammenarbeit mit den Herzogenbergs. Das Autograf der Partitur und zwei Stimmensätze befinden sich in der Durham University Library- Special Collections - Signatur Nr. GB-0033-SMY 3a-c²⁰.

Die erste vollständige Partitur-Fassung enthielt als zweiten Satz ursprünglich ein *Andante*.

Dabei handelt es sich, wie der Vermerk „*KirchenThema von Rvd. B.Dykes*“ von der Hand Heinrich von Herzogenbergs auf der ersten Seite dieser Komposition ausweist, um einen Variationen-Satz über die Horbury-Hymne von John Bacchus Dykes (1823–1876).

Von dieser ersten Partitur-Fassung fertigte Smyth eigenhändig einen vollständigen Stimmensatz an. Sodann komponierte sie – möglicherweise in der besagten Aussicht auf eine Aufführung – einen neuen zweiten Satz, ein wesentlich anspruchsvolleres, durchkomponiertes *Adagio*, welches sie anstelle des *Andante* in die Partitur einfügte. Diese zweite Partitur-Fassung wurde von ihr durchgehend paginiert; das herausgenommene *Andante* wurde (mit blauem Stift durchgestrichen und unpaginiert) beigelegt. Dabei gab die Komponistin sowohl in der Partitur als auch in den einzelnen Stimmen zwischen dem ersten und dem zweiten Satz unübersehbar entsprechende Anweisung für ein korrektes Beachten der Satzfolge beim Kopieren der Stimmen: so weist etwa auf Seite 11 der Partitur eine große, wunderschön mit rotem Stift gemalte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger auf das ehemals rechts folgende „Anfante“ – daneben dann die Worte:

„*Auslassen! und das eingeschobene Adagio in C-Dur statt desselben auszuschreiben*“.

Sehr wahrscheinlich war es Elisabeth von Herzogenberg, die Ersatzmutter, enge Freundin und ‚Mitschülerin‘ der jungen Komponistin, die einen Stimmensatz dieser zweiten Partiturfassung sorgfältig anfertigte – so wie sie wohl auch die Stimmen des umfangreichen Streichquartetts in C-Dur abgeschrieben haben dürfte.²¹

Die autografe Partitur macht den Eindruck, dass Ethel Smyth eine frühere Arbeitsfassung gründlich revidiert hat. In diesem Bearbeitungsvorgang ist sehr viel verändert worden: Takte wurden gestrichen, einzelne Passagen – teilweise sogar doppelt – überklebt. Die Bindebögen, die dynamischen Zeichen und die Expressionszeichen sind rot, die Studierzeichen zur besseren Übersicht blau eingezeichnet.

Immer jedoch ist eine sehr genaue Vorstellung von der Komposition als ganzer zu spüren, die durch die Veränderungen nur noch vervollkommnet werden sollte. Die roten und überaus klar als gültig hervorgehobenen dynamischen und artikulatorischen Eintragungen lassen auf die baldige Verwendung zur Aufführung oder zum Druck des Quartetts schließen.

Die Partitur, aus 34 ½ Seiten bestehend, ist auf fünf Quartettssysteme pro Blatt geschrieben.

²⁰ Im dortigen Katalog (<http://reed.dur.ac.uk/xtf/view?docId=ead/mus/esmyth.xml;query=ethel%20smyth#>) findet sich die folgende Beschreibung:

3a Dated at end 27 April [18]81

String quartet in C minor

Autograph copy, in ink, of full score. Four movements (with two different 2nd movements): *Allegro*, *Andante* (based on the hymn tune “Horbury” by J.B. Dykes) cancelled and replaced by *Adagio*, *Scherzo* and *trio*, *Allegro*.

At head of first movement: “Ethel Smyth Salomonstr 19 Leipzig”. The extensive alterations suggest that this is a working draft. The bottom portion of the final leaf, below the end of the score, is lacking. The original version of the final page of the *Andante* is pasted over with a later version, itself subsequently cancelled with the rest of the movement. The third movement of this quartet is now in the Ethel Smyth ms collection at the British Library, Add. MS. 46858/3 (in whose catalogue it is said to be the same as the 2nd movement of the String Quartet in E flat). 20 leaves, grey front wrapper (contemporary ink and pencil pagination 1-10, [4 unpaginated pages], 11-35. The cancelled *Andante* occupies the 4 unpaginated pages.

3b *Set of parts* (3bi-iv, Violin 1 and 2, Viola, 'Cello).

Autograph copy in ink, incorporating alterations and corrections. The second movement is the rejected *Andante* from 3a. Size: 335 x 255mm. 32 leaves (8 to each part) in grey wrapper. With an additional bifolium (3b, v) marked “Cello *Adagio*”, containing the ‘Cello part of a quartet slow movement in C minor. Identified in 2012 by Bettina Marquardt as belonging to the string quartet in E flat (British Library MS Add 46859 Ethel Smyth Collection Vol XX, fol. 1-31]).

3c *Set of parts* As in 3b above, a contemporary neater copy in another hand, not including the draft ‘cello *adagio*’.

Size: 360 x 270 mm. 25 leaves (6, 6, 7 and 6).

²¹ In diesem Stimmensatz finden sich verstreut Skizzen von der Hand Elisabeth von Herzogenbergs. (British Library Ms. Add. 46859 zwischen ff. 78/79 und 84/85).

Die von Ethel Smyth ausgeschriebenene Einzelstimmen machen einen ausgesprochen benutzerfreundlichen Eindruck und zeigen wiederum die Intention einer Komponistin, die durch ihr sehr ordentliches und logisch gegliedertes Schriftbild das Verstehen und das Spielen des Werks erleichtern will.

Aus diesen Stimmen scheint in dieser Form schon gespielt worden zu sein. Die einzelnen Blätter sind von den Spielern in je verschiedener Weise zusammengeklebt und mit Garnen unterschiedlicher Farbe und Qualität geheftet worden. Die Stimmen sind nicht datiert.

IV.

Nicht nur die bedeutsame Wahl der Tonart c-Moll, der gesamte Duktus des viersätzigen Streichquartetts bezeugt eine große Inspiriertheit durch die Werke Ludwig van Beethovens. Sowohl dessen Violinsonaten, die Ethel Smyth im Geigenunterricht bei Engelbert Röntgen studiert haben dürfte, als auch das sicherlich in häuslicher Runde gespielte Streichquartett op. 18 Nr. 4 scheinen Pate gestanden zu haben. Die junge Enthusiastin lehnt sich komponierend in großer Unbefangenheit an die klassische Form an, übt, sie originär zu füllen. Sie zeigt vielfarbig harmonische, melodische und gedankliche Komplexität und genaueste motivische Arbeit, spielt leichthändig mit rhythmischen Herausforderungen und versteckt Zitat-Chiffren für Kenner (das Thema des 2. Satzes *Adagio* kann man als Umspielung des berühmten „Freude“-Themas aus dem letzten Satz von Beethovens 9. Sinfonie lesen – pizz. VI 2 und Va T.103). Bewundernswert sind ihre kontrapunktischen Fertigkeiten im 3. Satz *Allegro* und ihre fast parodierend volkstümlichen Einfälle in dessen Trio. Darüber hinaus wagt sie besonders im 4. Satz kühne, fast orchestrale dramatische Gesten, die sie in feiner Empfindsamkeit sogleich wieder in Frage zu stellen scheint. Kurzum: Sie bietet dem ausführenden Streichquartett und allen vier Instrumentalisten gleichermaßen dankbare Aufgaben.

Durch die Betrachtung des Streichtrios D-Dur op 6 und auch dieses c-Moll-Quartetts samt der darauf bezogenen Korrespondenz können die Anfänge des unbeirraren Weges, den Ethel Smyth gegangen ist, und ihre schon damals konsequente Arbeitsweise gut nachvollzogen werden:

Nicht um jeden Preis wollte Ethel Smyth etwas von sich veröffentlicht sehen - sehr genau reflektierte sie über Qualität und mögliche Wirkung ihrer Werke, war geschult in deren Beurteilung durch den Austausch mit ihren Leipziger Freunden und plante ihr Auftreten in der Musikwelt sehr gründlich. Zwischen deutschem und englischem Stil stehend, suchte sie ihre unverwechselbare Sprache. Sie wollte einerseits all das in Ehren halten und aufgehoben wissen, was sie in Leipzig erarbeitet hatte, und sich andererseits dem englischen Publikum mit opulenteren Formen und Farben empfehlen.²²

²² Wichtige Ideen zur musikalischen Analyse auch der frühen Kammermusik entwickelte bereits Amy Elisabeth Zigler in ihrer Dissertation „Selected chamber works of Dame Ethel Smyth“ (University of Florida 2009).

V.

Trotz des schmerzhaften Endes ihrer sehr tiefen Verbindung mit dem Ehepaar Herzogenberg²³, trotz der letztlich nicht gerade ermutigenden Resonanz auf ihr frühes Schaffen durch Joseph Joachim²⁴ und auch trotz der Tatsache, dass die Weiterleitung der zum Druck bereiten Reinschrift des Streichtrios op 6 an die Adresse der schon erwähnten Londoner Verleger und Konzertveranstalter Chappell „50 New Bond Street“ (am 4.4.1888)²⁵ nicht zur Aufführung oder Veröffentlichung führte, war und blieb Ethel Smyth vom Wert ihrer frühen Arbeiten überzeugt.

Kein Geringerer als Peter Tschaikowsky (1840-1893) hatte während seines Leipziger Aufenthalts im Januar und Februar 1888 ihre kompositorische Kunst bewundert und sie zugleich ermutigt, sich über den Bereich der Kammermusik hinauszuwagen und sich auch für die spezifischen Voraussetzungen eines farbenreichen Orchesterklangs zu interessieren²⁶.

Auch dadurch motiviert schuf Ethel Smyth in der Folgezeit – neben der Choralkantate „*The song of love*“ op. 9 - zwei reine Orchesterwerke: die „*Overture to Antony and Cleopatra*“ sowie die „*Serenade in D für Orchester*“. Letztere bot sie bereits im Frühjahr 1889 der Philharmonic Society in London zur Aufführung an, wobei sie sich auf Sir Arthur Sullivan und August Manns als ihre Gewährsmänner bezog²⁷. Während die Philharmonic Society auf ihr Angebot nicht einging, war es dann schließlich August Manns selbst, der die Serenade in D am 26. April 1890 im Rahmen von „Mr. Manns's Benefit Concert“ im Crystal Palace zur Aufführung brachte.²⁸

Für unseren Zusammenhang von besonderem Interesse ist nun der bisher nicht entdeckte Sachverhalt, dass Ethel Smyth bei dieser erstaunlich reifen Orchesterkomposition auf zwei ihrer früheren Kammermusikwerke zurückgriff: auf ihr Streichtrio op.6 und auf das hier vorliegende Streichquartett c-Moll:

23 Vgl. die ausführlichen Schilderungen in „Impressions“, Part III „In the Desert“. S. 365ff.

24 Ein Brief Joachims vom 22. März 1887 an Ethel Smyth aus Berlin ist (in englischer Übersetzung) abgedruckt in: Impressions, S. 407: *“I have been here for a couple of days conducting a Memorial Festival and return to London today. I had been unable to try over your Trio there, but ran through it here yesterday, as far as it is possible to play such a difficult piece at first sight. I am sorry to say I have gained no other opinion to that I gave you in Leipzig, either as regards the Trio, or the Sonata, which I played through with Miss Davies. In spite of talent here and there, many a clever turn, and a certain facility, candours compels me to say that both works seem to me failures – unnatural, farfetched, overwrought (‘geschraubt’; literally ‘screwed up’), and not good as to sound. You say you wonder whether I am ‘in the same boat with Bernsdorf’; to that I can only reply that I am not acquainted with that gentleman’s aesthetic standpoint, but when two people act similarly it is not always the same thing though it looks like it: ‘Si duo faciunt idem non est idem’ fits the case perhaps, but as I say, I do not know. I hope you will not bear me a grudge for my lack of assimilative power. If your creative instinct is genuine it will not perish on that account! Which reflection consoles...“* Der von Ethel Smyth (ebd.) als besonders giftig („especially venomous“) bezeichnete Leipziger Kritiker Eduard Bernsdorf hatte sich in den „Signalen für die Musikalische Welt“. 45. Jahrgang (1887), Heft 65, S. 1030 äußerst abfällig über die am 20. November 1887 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführte Violinsonate Op.7 geäußert, letztere habe ihm „im höchsten Grade mißfallen, weil sie so entsetzlich viel Corruptes und Geschmackloses boten, wie man es einer Dame kaum zutrauen sollte“.

25 Da Joachim gemäß dem oben (Anm. 24) zitierten Brief am 22. März 1888 unmittelbar nach seinem ersten flüchtigen Durchgang durchs Streichtrio von Berlin nach London reiste, dürfte er es gewesen sein, der kurze Zeit später (am 4.4.1888) die autografe Partitur in London mit inländischer Post an Chappells Verlagshaus mit dem Vermerk „For Miss Smyth“ an einen „Mr. Saunders“ als persönlichen Adressaten weitergab (vgl. das Titelblatt der in Anm.19 zitierten Faksimile-Ausgabe des „String Trio in D“ - Furore Verlag 2010). Sollte es sich bei diesem „Mr. Saunders“ vielleicht um den damals 22-jährigen Geiger John Saunders (1866-1919) handeln, dem später etliche Komponisten ihre Werke widmen werden, und der bis heute vor allem dadurch bekannt geblieben ist, dass er einige Takte des Schubertschen Streichquintetts auf seinen Grabstein meißeln ließ?

26 Smyth selbst erinnert sich an das Zusammensein mit Tschaikowsky so: *“On one point we were quite of one mind: the neglect in my school...of colour; no one of them can instrumentate”* he said, and he earnestly begged me to turn my attention at once to the orchestra and not be prudish about using the medium for all its worth. *‘What happens’* he asked, *‘in ordinary conversation? If you have to do with really live people, listen to the inflections in the voices – there’s instrumentation for you!’* And I followed his advice on the spot, went to concerts with te sole object of studying orchestral effects, filled notebook upon notebook with impressions, and ever since have been at least as much interested in sounds as in sense, considering the two things indivisible (Impressions. S. 402f.; vgl auch Impressions. S.428.)

27 Vgl. Smyth’ Briefe an den Sekretär der London Philharmonic Society Francesco Berger vom 7. und 8.2.1889; British Library RPS MS. 364, f. 71f. und 73f.

28 Smyth selbst schildert die Geschichte, die zur Uraufführung ihrer Serenade führte, so: *“That summer 1889 I had made friends with Manns, the conductor of the celebrated Crystal Palace Concerts, and after seeing a String Quartet of mine he had held out hopes of producing one of my orchestral pieces in the spring of 1890, provided I could let him have the score and parts by January 1. Now, I had never yet written for orchestra, and foresaw that after hearing my work there would be various improvements to be made – and what that involves only composers know!”* (Impressions, S. 435f).

Lediglich den ersten Satz der Serenade: *Allegro moderato* scheint Ethel Smyth neu komponiert zu haben.

Als deren zweiten Satz: *Scherzo – Allegro vivace – Allegro molto* orchestrierte sie den dritten Satz des c-Moll-Quartetts: *Allegro – Molto vivace*, wobei sie dessen in g-Moll gesetztes ernstes Fugato - dem Serenadencharakter entsprechend – effektiv nach G-Dur aufhellte.

Der dritte Satz der Serenade: *Allegretto grazioso – Molto vivace grazioso – Allegretto grazioso* ist – bei geringfügigen Veränderungen – identisch mit dem zweiten Satz aus dem Streichtrio D-Dur: *Allegretto grazioso – Allegro molto – Allegretto grazioso*. Aus der Umarbeitung eines dreistimmigen Streichersatzes in eine komplexe Orchesterpartitur ergeben sich hier virtuose Bläserpartien.

Das *Finale* der Serenade stammt ebenfalls aus dem Streichtrio. Dessen letzter Satz ist höchst raffiniert ergänzt und durch Reminiszenzen aus dem ersten Satz der Serenade erweitert.

So, aus zwei gelungenen – später von ihr übrigens nirgends mehr erwähnten²⁹ - Kompositionen aus der Leipziger Studienzeit neu geschmiedet, brillant orchestriert und unerhört geschickt gesetzt, wurde die Serenade in D bei ihrer Erstaufführung in London zu einem bejubelten Erfolg. Dies war sicherlich die größte Genugtuung und ein bleibender Ansporn für die junge Ethel Smyth:

„*The result of the production of the Serenade was that other works of mine were now accepted for performance without difficulty, and suddenly, to my delight, I found that the power of work had come back*”³⁰.

Getragen von diesem neuen Schaffensschwung, und weiter beflügelt durch die erfolgreiche Aufführung ihrer Messe in D im darauf folgenden Jahr (1891), wagte sich Ethel Smyth schließlich an die – für eine Komponistin immer noch ungewöhnliche – Eroberung des Gebiets der Opernkomposition und schloss damit ihre Studienzeit endgültig ab.

VI.

Dieses für Spieler und Hörer gleichermaßen fulminanten Quartetts, das am 23. April 2011 im Konzerthaus Berlin uraufgeführt wurde, ist eins der drei frühen Kammermusikwerke, die in der Durham University Library liegen:

Das Klaviertrio d-Moll 1880 (herausgegeben von: Margaret Lucia und Terry King, in: Robertson Publications 95499), dieses Streichquartett c-Moll von 1881 und das Streichtrio D-Dur op. 6.

Dem Staatlichen Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz - gilt mein Dank für die Genehmigung zur Veröffentlichung der im Appendix abgedruckten Briefe.

Für wertvolle Hinweise die Korrespondenz von Ethel Smyth betreffend möchte ich Dr. Christian Knudsen von Herzen danken. Sehr dankbar bin ich auch Frau Professor Marianne Boettcher, die mich überhaupt erst auf diese außergewöhnliche Musikerin *Dame Ethel Mary Smyth* aufmerksam gemacht hat.

Berlin, im November 2014
Bettina Marquardt

²⁹ Schon in ihrem eigenen ausführlichen analytischen Aufriss der Serenade, den sie für das Programmheft des Konzerts der Uraufführung am 26. April 1890 schrieb (Bodleian Library, Mus. 318 d 28, pp. 735-742), geht Ethel Smyth mit keinem Wort auf die kammermusikalischen Vorlagen ein. Auch die mit Ethel Smyth am Ende ihres Lebens persönlich gut bekannte Kathleen Dale zieht noch das Fazit: “Among the orchestral items...only the *Serenade* and the Overture to *Antony and Cleopatra* were written (and have remained) as independent pieces”. Kathleen Dale, Ethel Smyth’s music. A Critical Study, in: Christopher St. John, Ethel Smyth. A Biography – with additional Chapters by V. Sackville-West and Kathleen Dale, London 1959, S. 291.

³⁰ Impressions, S. 457

APPENDIX

Briefe von Ethel Mary Smyth
Staatliches Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz.
Doc. orig. Ethel Smyth 1,2,3,4,5,9 *
(hier in chronologischer Folge nummeriert und so im Nachwort zitiert)

Nr. 1: *Ethel Smyth an Joseph Joachim am 20.12.1881 aus Leipzig (= Doc. orig. Ethel Smyth 1)*

Humboldtstr 24. Tuesday

Dear Mr. Joachim-

I did not send my unworthy self sooner because I was so sure I should see you ere then. I it was who started the idea of going for gr. Kammermusik to Berlin! and the only thing that prevented me was, a sudden resolve to go to England for Xmas – (which I really am going to do – starting tonight) - and I had too much to arrange before going to allow of Berlin excursions. Prince Reuss was more than happy – and his accounts made one very envious - there is something less aggressive in presenting oneself for inspection than sending one's photo! But you told me to do so, so I do it! - I haven't sent the voices of the 4^{tt} because I have waited from day to day in the hope of leaning it from Röntgen – but “Tristan and Isolde” are en route and the wretched people do nothing but rehearse the same. After Xmas you go to England I know - I wish I had seen you in Berlin – I wanted to show you a new Cello Sonate which I really think has turned out as well as I hoped to and with which Herzogenberg is pleased – Also it is horrid to think you will be going to England just as I leave, though by the bye you leave later as I must be back for the New Years Concert of course!
I am writing at the Humboldtstr where all tell me to send warmest messages - For myself I hope that for you of all people in the world the New Year may do its best –

With thanks for all your kindness to me which I shan't forget

Yours sincerely
Ethel Smyth –

Nr. 2: *Ethel Smyth an Joseph Joachim, Herbst 1883 aus Frimhurst/England / durch Elisabeth von Herzogenberg (= Doc. orig. Ethel Smyth 9)*

Frimhurst
Jambors Station
England .

My dear Mr. Joachim -

You once told me I might send you anything of mine that I thought better than the rest of my things and I now venture herewith to send you my Opus I! Lisl Herzogenberg will forward this for me – I know not whether in the form of some proofs that are over, or in M.S. So I must tell you that at the advice of Frau Schumann and Levi and last but not least, the gestrenge Herr, Herzogenberg, I am beginning to publish and make my début with this Quintett! – If you come to England before I leave (at the end of November) perhaps I may see you and hear what you think of it – otherwise some day or other, when you have time on hand (which I daresay you never have !) you may perhaps let me know - Levi got it done beautifully for me just when I came back from Italy in the spring - and that first put it into my head to publish it.-

I wonder when you are coming to England it would be too grand if I were there then for except that one Quintett of my own I have been starving for ages as regards Kammermusik. Please don't bother about this enclosure – I know how busy you are and nothing but the fact of this being my Opus 1. would make me give into my great desire to hear what you think of it, and take advantage of your kind permission to send you anything -

With very many messages
Always yours sincerely
Ethel M Smyth .

.....
Postskriptum oben auf S. 1 quer geschrieben:

If she sends you a M.S. score it may not be quite correct as my own score is at Abrahams – but the voices, whether M.S. or proofs, will be perfectly correct - .

Nr. 3: *Ethel Smyth an Joseph Joachim, Ende Dezember 1883 aus München /Aus dem Hause von Conrad Fiedler (= Doc. orig. Ethel Smyth 5)*

Arcisstr 32. München.

Dear Herr Joachim. Please forgive such a flagrant piece of carelessness! The “my darling” letter was to Frau v. Herzogenberg begging her to send you enclosed letter with my Quintett! This letter she supposed, because it is (she thinks) so untidy, to be a rough copy of the one sluck up in the envelope to you, which I had enclosed for her “motivation, edification and comfort” – Please forgive me! — Ah me I wish I were in Leipzig on the 2nd – as my hopes of hearing you in England fell through, but fever laid me low here on my way to Italy and I can't get on any further! I shall be very anxious to hear what you think of the Quintett, particularly the Scherzo and Adagio which I think the best movements. Lisl will tell me.

Whith very kind greetings

Yours very sincerely
Ethel M Smyth .

Nr. 4: *Ethel Smyth an Samuel Arthur Chappell am 9.3.1884 aus Florenz (= Doc. orig. Ethel Smyth 2)*

Via Serragli 57. Florence –
Sunday 9.3.84

Dear Sir!

Not until now in re-reading your letter do I see it is a Quartett you asked me to send you. As you said you had rehearsed the Quintett I wondered why you asked for other parts etc but supposed those had been borrowed – I have no published Quartett never having written one I cared to publish – indeed that Quintett is an “Op. 1.” and was only published 2 or 3 months ago. As I said in my letter yesterday if you have the kind intention of giving anything of mine, I do not think the Quintett would suffer under performance in a large room – for besides the testimony of the Leipzig friends I told you of, it since strikes me that the critic of the Musikal: Wochenblatt who reviewed the Quintett after its performance in January at L. always sits in that remote corner of the Gewandhaus I mentioned – Apologizing for my misunderstanding I am

Yours obedient servant
E.M. Smyth .

Nr. 5: *Ethel Smyth an Joseph Joachim am 10.3 und 20.3.1884 aus Florenz (=Doc. orig. Ethel Smyth 3)*

March 10th 84

My dear Herr Joachim - I have just had a letter from Mr. Chappell which fills me with delight – Lisl told me that possibly I might expect a bit of luck such as I never should have dreamed of – that you would be the means of introducing my Opus 1 into England! but knowing how much you have to do and how many you have to think of, I dared not reckon too much on it – and now Mr. Chappell tells me you have indeed not forgotten and have rehearsed the quintett – He says though that he thinks there is too much detail in it for so big a room as St. James Hall and asks me for a quartett, alluding perhaps to the one you know – though how he should have heard of it unless through your goodness only knows - I have written back to him by this post to say that, kind as it is of him, I would rather not have that quartett played for a variety of reasons which I am sure you would understand if I troubled you with them, which however I won't do! Anyhow the fact of this Quintett being Op 1 brands earlier productions with infamy! It would have to be the Op. 0! I think Mr. C. is probably under the impression that the quartett is published and when he hears it isn't, will acquit me of ingratitude in rejecting his kind proposal. If you think the Quintett too detail-ful for St. James Hall (he only mentions his opinion), but still performable, perhaps it would do in Tenterden Street – but as I told Mr. Chappell the Röntgen maidens who retired as an experiment into the Ställchen at the Gewandhaus when Papa Röntgen did it there, declared it was all right and audible – St. James' is huge certainly and I can quite understand Mr. Chappell's legitimate claims on the effectiveness of anything he has played – and so of course my own indifference on the subject hat nichts zu sagen.

March 20th – As no further note from Mr. C. has arrived I suppose it is all right about the quartett since I have told him it has no published rights to existence! And so I will send off this just as it is. Knowing how much must come between you and the carrying out of your many many kind thoughts for others I confine myself to thanking you as yet for the thought an und für sich and you who know what worth such must have for anyone beginning the world will know how sincere these */am Rand weitergeschrieben/* thanks are - Yours always gratefully Ethel M Smyth

Nr. 6: *Ethel Smyth an Joseph Joachim am 30. März 1884 aus Florenz (= Doc. orig. Ethel Smyth 4)*

Via Serragli 57. Florence

30.3.84.

My dear Mr. Joachim. Again the kind Mr. Chappel asks for my Quartett and will think me a conceited donkey for not sending it – Do you who understand these things stick up for me! I told him there may be a reason which no one but the composers may or need to know for one's wanting one work to be published und veröffentlicht and another not. In that Quintett for the first time I feel I have hit off my own line – but I can't prove that to him and must seem so obstinate and ungrateful - whereas really it is a trial of my probity! for the sake of my mother and other friends (who goodness knows would see no difference between the one piece and the other!) I had looked forward more than I can say to their at length having a chance of hearing something – and was at first disposed to send off the quartett at any price. Not to do so is a difficult concession to my inward convictions - and these, though as you know, difficult to account for, it is never right to disregard. And after all I am the only person who suffers certainly; to gain – perhaps?
Forgive this teasing from yours Ethel Smyth .

* Nicht abgedruckt sind hier die zur Berliner Sammlung gehörigen Briefe:

Ethel Smyth an Joseph Joachim am 16.4.1894 aus Frimhurst (= Doc. orig. Ethel Smyth 6)

Ethel Smyth an Johannes Joachim am 17. Juli o. J. aus Uckfield/Sussex (= Doc. orig. Ethel Smyth 7)

Nellie Smith an Joseph Joachim am 3.8.1906 aus Aberdeen (= Doc. orig. Ethel Smyth 8)

