

Ethel Smyth

1858-1944

# Streichtrio D-Dur

String trio D major

für Violine, Viola und Violoncello  
for violin, viola and violoncello

Erstveröffentlichung/*First Publication*

 *FURORE-Edition* 10042

Hrsg. von/*edited by*  
Bettina Marquardt

## Preface

“... I have to see the name printed on a title page before I will know it ... .”

These were the words used by Johannes Brahms in a letter to Elisabeth von Herzogenberg on 15th May 1882, to declare in an indirect, though very charming, manner his admiration for Ethel Smyth who had just turned 24. The “English Miss”, who, as a pupil and close friend, was a regular visitor to the Herzogenberg house in Leipzig, had had him asked for an autograph, which he sent by return of post, addressing her personally and offering encouragement.<sup>1</sup>

And indeed, although it is unfortunately little known today, quite a number of compositions by Ethel Smyth were printed and performed in her lifetime. Another previously unpublished work – the string trio in D major op. 6 – now appears in print, so that her name will be “known” and spread further.

After both Ludwig van Beethoven, despite his three large-scale experiments in op. 9 (around 1797), and Franz Schubert, after his one and only finished string trio of 1817 (D 581), had turned their attention to the string *quartet* as a compositional challenge, the genre of the *classical string trio*, with its highly virtuosic basic concept of what was intended as three completely equal parts for violin, viola and cello, lived on only on the fringes for a long time.

Wolfgang Amadeus Mozart, in his great late Divertimento in Eb major (KV 563), written in 1788, had recreated the musical characteristics of the string trio and at the same time exhausted its considerable possibilities almost completely. A whole century passed before a further development of this genre began in equivalent works, by Max Reger, Paul Hindemith and Anton von Webern in particular.

At the start of this newly awakened interest we find three string trios in particular which were all written in Leipzig: the two string trios op. 27, nos. 1 and 2 by Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) published in 1879 and the string trio in C minor op. 249 by Carl Reinecke (1824–1910) composed in 1898. It is here that this string trio in D major op. 6 by Ethel Mary Smyth (1858–1944) belongs.<sup>2</sup>

It was with Carl Reinecke that Ethel Smyth began her composition lessons at the Leipzig Conservatory in 1877 as the first female student in his class. Soon afterwards, she chose Heinrich von Herzogenberg – who was completely under the spell of the overpowering Johannes Brahms – as her personal teacher and friend. Herzogenberg provided helpful guidance for her studies and work up until 1884.<sup>3</sup>

The idea of composing for study purposes not only a number of string quartets but also a string trio, with its special compositional characteristics, most probably came from Herzogenberg.

Entries and corrections found in the score, particularly in the *Finale*, are written in his hand.<sup>4</sup> One of the things that follows from this is that the two must have jointly considered arranging the extremely successful *Allegro molto* for a larger (orchestral) ensemble. In any case, a very careful revision was carried out, in which it would appear that Herzogenberg’s wife, the above-mentioned Elisabeth von Herzogenberg, was involved. An entry in the *Adagio* (cf. p. 36 of the facsimile of the score) was

---

<sup>1</sup> *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, ed. by Max Kalbeck, Volume 1, Berlin 1907, p. 182.

<sup>2</sup> The main biographical and bibliographical information on Ethel Smyth and her work can be found in the article “Smyth, Ethel (Mary)” by Melanie Unseld, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd newly revised edition, Personenteil Vol. 15, Kassel 2006, cols. 984–986.

<sup>3</sup> In her illuminating memoirs “Impressions that Remained” written in 1919, Ethel Smyth reflects in a most sensitive, utterly discerning and often humorous manner on the ambivalent situation in which she found herself as an aspiring female composer in the milieu of established Leipzig society: cf. *Impressions that Remained. Memoirs by Ethel Smyth*. New introduction by Ronald Crichton, New York 1981, p. 236f. On this biographical topic in general, cf. Michaela Brohm, *Die Komponistin Ethel Smyth (1858–1944). Ursachen von Anerkennung und Misserfolg*, Göttingen 1997.

<sup>4</sup> See my list of secondary entries which accompany the facsimile edition of the score.

probably written by her, which indicates that the fair copy of the score for the trio was intended as the printer's copy.<sup>5</sup>

Research has failed to settle the exact date when the string trio was written. The University of Durham describes the autograph of the score as follows:

Probably composed between 1861 and 1888 (/Kathleen Dale, / *The Prentice Work of Ethel Smyth, in: Music and Letters* (30), 1949/ p. 330). String trio in D major for violin, viola and 'cello Autograph copy, in ink, of full score. Four movements, Allegro, Allegretto grazioso, Adagio, Allegro molto. Enclosed within a brown paper wrapper bearing a 2d. English postage stamp, postmarked 4 - 4 -[18]88, and endorsed "Mr. Saunders 50 New Bond St. W. For Miss Smyth". At head of first movement: 'Streich trio Hauptmanstr. 5<sup>III</sup>

Smyth. 31 leaves (contemporary ink pagination, 1–62).<sup>6</sup>

To this description of the manuscript should be added the note that under the title "String Trio" there appears the handwritten "op. 6.", clearly added at a later date (cf. p. 1 of the facsimile of the score). This later note could give reason to believe the otherwise unsubstantiated year of origin of 1887 stated in some works of reference. The opus number "op. 6." would place the work exactly between the Sonata for Cello and Piano (op. 5) and the Sonata for Violin and Piano (op. 7), both of which appeared in print in Leipzig in 1887. However, Ethel Smyth did not proceed in any systematic chronological manner with the opus numbering of her works, which was also far from comprehensive, extending only to op. 9.<sup>7</sup> The designation "op. 6." therefore does not provide a compelling argument for 1887 as the year of composition for the string trio. Even the address "Hauptmanstraße 5<sup>III</sup>", also added to the title page at a later date, does not conclusively place the work in the period during which Ethyl Smyth was living there in Leipzig according to her own account.<sup>8</sup> Similar addresses are written on some of her other manuscripts, such as the string quartet apparently written in 1880,<sup>9</sup> and appear more likely to have been intended as a reminder for people to whom Smyth lent her manuscripts. However, what makes a composition date around 1887 extremely unlikely is the fact mentioned above, that the autograph of the score contains handwritten entries by Heinrich and Elisabeth von Herzogenberg. All contact with them is known to have been broken off in Florence from 7th May 1885 at the latest, due to what is known as the "Brewster affair".<sup>10</sup> In addition, by 1887 Heinrich von Herzogenberg had long ceased living in Leipzig, having been working in Berlin since October 1885.<sup>11</sup> It is therefore impossible that the string trio op. 6 was not written until 1887. It should definitely be placed in the period during which she studied composition under the mentorship of Heinrich von Herzogenberg, i.e. between 1878 and 1884.

The ambitious four-movement trio in D major is full of vitality and displays an extraordinary eagerness to experiment with regard to the specific conditions and potential of the genre. At the same time it is permeated by a kaleidoscopic variety of

---

<sup>5</sup> My conclusions are based on handwriting comparisons of these entries with the letters from Heinrich and Elisabeth von Herzogenberg to Philipp Spitta from that time which are held in the Berlin State Library (N. Mus. Nachl. 59, A 170 and 172 and A 372 and 373).

<sup>6</sup> A handlist of some Dame Ethel Smyth music manuscripts ([www.dur.ac.uk/library/asc/index.html](http://www.dur.ac.uk/library/asc/index.html)), p. 1.

<sup>7</sup> Thus she gave the "Lieder und Balladen für Bariton und Klavier" which was composed in 1877 and printed by C.F. Peters in Leipzig in 1886 the opus number "3" and the string quartet which was composed in 1883 and printed in 1884, also by C.F. Peters in Leipzig, the opus number "1". For details cf. Kathleen Dale, "The Prentice Work of Ethel Smyth", in: *Music and Letters* 30 (1949), p. 330f. It is remarkable that Smyth belatedly "elevated" her unpublished string trio by giving it its own opus number "6", in contrast to other works which she also valued highly, such as the piano trio in D minor written in 1880.

<sup>8</sup> The composer moved to the Hauptmannstraße in Leipzig in the late autumn of 1886: cf. *Impressions*, p. 386.

<sup>9</sup> Cf. Dale, p. 332.

<sup>10</sup> Cf. *Impressions*, p. 352.

<sup>11</sup> Cf. Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Studien zu Leben und Werk*, Göttingen 1997, p. 73.

themes, which is typical for this spirited composer with her broad education. She intentionally takes on these themes from different traditions and uses them to express many facets of her feelings and ability.<sup>12</sup>

For example, in the first movement she lets the violin begin with a passionate soaring line which immediately is skilfully transformed and subdued. This involuntarily conjures up associations with the popular melody “Glory, glory, Hallelujah” from the “Battle Hymn of the Republic” (1862), whose topical significance but also prophetic and revolutionary references from Isaiah 63 would have been immediately obvious to the listener of the day. An amusing and bizarre main motif taken from “The Crabfish”, a Scottish folk song whose suggestive text goes back to the novel “Moyen de parvenir” by François Béroalde de Verville (1556–1626), forms the main theme of the second movement *Allegretto grazioso* (vl. bar 27ff.). The *Adagio* on the other hand contains a very concentrated adaptation of the chorale “Vater Unser im Himmelreich” by Johann Sebastian Bach (vl. initial section). The closing *Allegro molto*, containing hunting and dance themes, may refer melodically (vl. bar 19f. + bar 69f.) to the English folksong “The trees they do grow high, and the leaves they do grow green” amongst other sources. The refined alternation between 2/4 and 3/4 time inspired by this song makes the fourth movement an extraordinarily effective finale of an important string trio from the student and apprentice years of a great composer.<sup>13</sup>

The composer’s handwriting is clearly formed and very inspiring, so that a facsimile score (Furore Verlag, fue 10049) – in addition to the parts written out in full – will be both helpful to the performing musician and of interest to the musicologist for research purposes.

Ethel Smyth was very well aware of the importance of a careful notation of the composer's directions for the performing musician and for a successful interpretation. She therefore indicated slurs and dynamic markings consistently and clearly. It can be sensed from her confident treatment of the string instruments that she herself learned to play the violin while still in Leipzig. For this reason, I was able to adopt the entire manuscript without amendment, apart from the unmentioned correction of obvious slips.

*Durham University Library* kindly supplied me with photocopies of the manuscript (GB-0033-SMY) for the editing work and produced the photographs for the facsimile edition of the score. I should therefore like to express my sincere gratitude to the Library and to Mrs. Jane Hogan in particular.

I am also indebted to the publishers Furore Verlag who immediately took up my suggestion of this publication and made it possible for the Trio to appear.

*It is on the basis of this edition that it will be possible to look closely at Ethel Smyth’s first steps on her way of composing and to reconstruct her individual strategy in transforming, performing and publishing her works. In spite of the painful rupture of her deep connection with the Herzogenbergs, in spite of the highly discouraging response Joseph Joachim gave to her chamber music in his letter from the 22<sup>nd</sup> of March*

---

<sup>12</sup> In its ambitious attempt to combine harmoniously the compositional consequences of an academically rigorous study of counterpoint with the use of themes from folk songs, the work is stylistically close to the two string trios op. 27 (1879) by Heinrich von Herzogenberg already mentioned.

<sup>13</sup> Might it even be that the first notes of the famous Irish Air “Sheebeg and Sheemore” by the blind harper Turbough O’Carolan (1670–1738) are hidden beneath the burlesque double-stopped opening theme of the finale? The legendary O’Carolan combined traditional Irish dance pieces with forms of Italian Baroque music and is said to have played with Francesco Geminiani (1680–1762) who died in Dublin. Ethel Smyth was naturally aware of this early attempt to blend folk music with art music. She had a keen knowledge and active experience of the *tunes, hornpipes, reels* and *jigs* of the English, Irish and Scottish traditions from childhood – in any case, there is ample autobiographical evidence of the composer’s deep bond to the tradition of Anglo-Saxon folk music. Cf. for example *Impressions*, pp. 252, 265 and 318.

1888<sup>14</sup> and in spite of the fact that her String trio was neither performed nor printed by the influential concert manager and publisher Thomas Chappel in London “50 New Bond Street” (where the fair copy of the Trio ready for print had been sent on the 4<sup>th</sup> of April 1888) Ethel Smyth didn’t have any doubt about the value of her compositions. So, when she got the possibility of performing a greater orchestral work of hers she created the “Serenade in D” which was premièred at London Crystal Palace in 1890, conducted by August Manns<sup>15</sup>.

Solely the 1<sup>st</sup> movement of this Serenade: Allegro moderato seems to have been composed in the original.

For the 2<sup>nd</sup> movement: Scherzo - Allegro vivace - Allegro molto Ethel Smyth made use of the 3<sup>rd</sup> movement: Allegro - Molto vivace of her String quartett in c minor (1881), though the Fugato theme being lightened to C major in the Serenade movement.

The 3<sup>rd</sup> movement: Allegretto grazioso - Molto vivace grazioso - Allegretto grazioso is – despite small alterations - the same with the 2<sup>nd</sup> movement: Allegretto grazioso - Allegro molto - Allegretto grazioso of the String trio D major edited here.

The 4<sup>th</sup> movement: Finale: Allegro con brio is the last movement in the String trio as well. In the Serenade this movement – in highest refinement – is amplified by reminiscences from the 1<sup>st</sup> movement.

Thus the „Serenade in D“ - so freshly forged out of ingenious Leipzig compositions, so brilliantly orchestrated, so well equipped with an outrageous wealth of colours - provided Ethel Smyth exactly that great and decisive success she had been longing for. Surely this event at Crystal Palace gave her the biggest satisfaction and affected the composer with fresh incentive and lasting motivation:

„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” (*Impressions*, S. 457).

---

<sup>14</sup> Cf. *Impressions*, p. 407.

<sup>15</sup> “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*, p. 435f)

## Vorwort

„... den Namen muß ich erst einmal auf einem Titelblatt gedruckt sehen,  
dass ich ihn weiß ... .“

Mit diesen Worten bekundete Johannes Brahms am 15. Mai 1882 in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg höchst indirekt, aber durchaus charmant, seine Hochachtung für die damals gerade 24-jährige Ethel Smyth. Die als Schülerin und enge Freundin im Hause Herzogenberg in Leipzig verkehrende „englische Miss“ hatte ihn um ein Autograph bitten lassen, das er ihr postwendend mit persönlicher Anrede und Ermutigung schickte.<sup>16</sup>

Und in der Tat sind von Ethel Smyth – heute leider nur wenig bekannt – schon zu ihren Lebzeiten etliche Kompositionen gedruckt und aufgeführt worden. Nun kann ein weiteres bisher unveröffentlichtes Werk im Druck erscheinen, damit ihr Name weiter „gewusst“ und verbreitet wird: das Streichtrio D-Dur op. 6.<sup>17</sup>

Nachdem sowohl Ludwig van Beethoven, trotz seiner drei groß angelegten Experimente in op. 9 (um 1797), als auch Franz Schubert nach seinem einzigen vollendeten Streichtrio von 1817 (D 581), das Streichquartett als kompositorische Herausforderung für sich vorzogen, fristete die in ihrer Kernidee hochvirtuose Gattung des *klassischen Streichtrios*, bestehend aus den als drei vollkommen gleichberechtigt gedachten Individuen Violine, Viola und Violoncello, für lange Zeit ein Schatten-dasein.

Hatte Wolfgang Amadeus Mozart in seinem späten, im Jahre 1788 geschaffenen, großen Divertimento Es-Dur (KV 563) das musikalische Proprium des Streichtrios und dessen genuine Möglichkeiten auf beinahe vollkommene Weise neu erschaffen und ausgeschöpft, so begann erst ein ganzes Jahrhundert später eine weitere Entwicklung dieser Gattung in entsprechenden Werken namentlich von Max Reger, Paul Hindemith und Anton von Webern.

Am Anfang dieses neu erwachenden Interesses stehen zunächst vor allem drei Streichtrios, die alle in Leipzig entstanden sind: Es sind dies die beiden im Jahre 1879 veröffentlichten Streichtrios op. 27, Nr. 1 und 2 von Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) und das Streichtrio c-Moll op. 249 von Carl Reinecke (1824–1910), welches im Jahre 1898 entstand. In diesen Zusammenhang gehört auch das hier nun vorliegende Streichtrio D-Dur op. 6 von Ethel Mary Smyth (1858–1944).

Carl Reinecke war es, bei dem Ethel Smyth 1877 ihren Kompositionsunterricht am Leipziger Konservatorium als erste weibliche Studentin seiner Klasse begann. Bald darauf wählte sie Heinrich von Herzogenberg – seinerseits ganz im Banne des übermächtigen Johannes Brahms stehend – zu ihrem persönlichen Lehrer und Freund. Dieser begleitete ihr Studieren und Schaffen konstruktiv bis ins Jahr 1884 hinein.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, Band 1, Berlin 1907, S. 182.

<sup>17</sup> Die wichtigsten biographischen und bibliographischen Informationen zu Person und Werk von Ethel Smyth bietet Melanie Unseld in ihrem Artikel „Smyth, Ethel (Mary)“, in: *MGG*, 2. neubearbeitete Ausg., Personenteil Bd. 15, Kassel 2006, Sp. 984–986, sowie in ihrer multimedialen Präsentation „Ethel Smyth“ im Internet: [http://mugi.hfmt-hamburg.de/multimediale\\_praes/smyt1858.php](http://mugi.hfmt-hamburg.de/multimediale_praes/smyt1858.php).

<sup>18</sup> In ihren aufschlussreichen Memoiren „*Impressions that Remained*“ aus dem Jahre 1919 reflektiert Ethel Smyth sehr sensibel, durchaus kritisch und nicht ohne Humor die ambivalente Situation, in welcher sie sich als aufstrebende weibliche Komponistenpersönlichkeit im Umkreis der etablierten Leipziger Gesellschaft befand; vgl. *Impressions that Remained. Memoirs by Ethel Smyth*, New introduction by Ronald Crichton, New York 1981, S. 238f.; die entsprechenden Passagen in deutscher Übersetzung, in: *Ethel Smyth. Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin*, hrsg. von Eva Rieger, Kassel/Basel 1988, S. 50f. Zu dieser biographischen Gesamthematik vgl. Michaela Brohm, *Die Komponistin Ethel Smyth (1858–1944). Ursachen von Anerkennung und Misserfolg. Eine Untersuchung zum Spannungsfeld zwischen biographisch-psychosozialen, werkimmanenten und historischen Faktoren*, Göttingen 1997.

Es ist daher durchaus naheliegend, dass die Idee, zu Studienzwecken nicht nur einige Streichquartette, sondern eben auch ein Streichtrio mit seinen satztechnischen Besonderheiten zu verfassen, von Herzogenberg kam.

Von seiner Hand stammen Eintragungen im Autograph der Partitur, so etwa durchgängig die Metronomangaben und die – exakt wie in Herzogenbergs eigenem Autograph des Streichquartetts op. 18<sup>19</sup> groß mit Rotstift gezeichneten – Studierzeichen, außerdem Bemerkungen, Ergänzungen und Korrekturvorschläge, die sich vor allem im *Finale* finden.<sup>20</sup> Aus letzteren, wie z. B. den Zeichen für *(Bl)äser*, *(Str)eicher* auf S. 50 der Partitur, geht unter anderem hervor, dass es gemeinsame Überlegungen gegeben haben muss, dieses *Allegro molto* für eine größere (Orchester-)Besetzung zu instrumentieren. Jedenfalls ist eine sehr genaue Durchsicht erfolgt, an der sich allem Anschein nach auch Herzogenbergs Gattin, die oben erwähnte Elisabeth von Herzogenberg, beteiligte. Von ihr stammt vermutlich eine Eintragung im *Adagio* S. 36 in der Viola-Stimme „(Im Violinschlüssel zu drucken)“, welche zeigt, dass die Reinschrift der Partitur des Trios bereits als Druckvorlage gedacht war.<sup>21</sup>

Unter Aufnahme und Ergänzung der Angaben der University Durham Library,<sup>22</sup> in deren Besitz das Werk nach Smyths Tod gelangt ist,<sup>23</sup> ergibt sich im Einzelnen die folgende Beschreibung des Autographen der Partitur:

Fertiges Notenheft (27 x 17 cm), geheftet in braunem Karton, jeweils links oben und rechts oben von Blatt 1–62 eigenhändig mit Tinte paginiert – aufbewahrt in einem braunen Umschlag mit einer englischen 2-Pence-Briefmarke und Poststempel vom 4.4.1888, adressiert an: Mr. Saunders New Bond St. W. For Miss Smyth.

Auf der Titelseite (S. 1) scheint der Titel „StreichTrio“ – oben zentriert in Tinte – von Smyth nach Fertigung der Reinschrift über die Partitur gesetzt worden zu sein. Die unmittelbar darunter liegende Werkbezeichnung „op. 6.“, die rechts oben auf der Seite befindliche Adressangabe „Hauptmanstraße 5<sup>III</sup>“ sowie der weiter rechts darunter liegende Namenszug sind von ihr zu späterer Zeit mit Bleistift nachgetragen worden. Über die gesamte Partitur verstreut finden sich zudem am Rand kleine rote Kreuze als Markierungen für möglicherweise noch vorzunehmende Korrekturen. Die genaue Entstehungszeit des Streichtrios ist in der Forschung bisher ungeklärt.

Die auf der Titelseite der Partitur erscheinende Werkbezeichnung „op. 6.“ als solche könnte für das in einigen Nachschlagewerken ansonsten begründungslos angegebene Entstehungsjahr 1887 sprechen: die Zählung als „op. 6.“ würde das Werk genau zwischen der Sonate für Cello und Klavier (op. 5) und der Sonate für Violine und Klavier (op. 7) ansiedeln, welche beide im Jahre 1887 in Leipzig im Druck erschienen. Jedoch ist zu bedenken, dass Ethel Smyth bei ihrer – zudem überhaupt nur ansatzweise vorhandenen und nur bis op. 9 reichenden – Opus-Zählung ihrer Werke keinesfalls konsequent chronologisch verfuhr,<sup>24</sup> sodass sich aus der

---

<sup>19</sup> Staatsbibliothek zu Berlin N. Mus. ms. autogr. Herzogenberg 27 (Stichvorlage).

<sup>20</sup> Die einzelnen Angaben siehe im folgenden Abschnitt.

<sup>21</sup> Meine Feststellungen stützen sich auf Handschriftenvergleiche der genannten Eintragungen mit in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrten Briefen von Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg an Philipp Spitta bzw. Mathilde Spitta (N. Mus. Nachl. 59, A 170ff., A 372ff.) sowie an Clara Schumann (Mus. Nachl. K. Schumann 4) aus dieser Zeit.

<sup>22</sup> In: A handlist of some Dame Ethel Smyth music manuscripts ([www.dur.ac.uk/library/asc/index.html](http://www.dur.ac.uk/library/asc/index.html)), S. 1: “Probably composed between 1861 and 1888 (Kathleen Dale, / *The Prentice Work of Ethel Smyth*, in: *Music and Letters* (30), 1949/p. 330). *String trio in D major for violin, viola and 'cello. Autograph copy, in ink, of full score. Four movements, Allegro, Allegretto grazioso, Adagio, Allegro molto. Enclosed within a brown paper wrapper bearing a 2d. English postage stamp, postmarked 4 - 4 - [18]88, and endorsed "Mr. Saunders 50 New Bond St. W. For Miss Smyth". At head of first movement: 'Streich trio Hauptmanstr. 5 Smyth.' 31 leaves (contemporary ink pagination, 1–62).*

<sup>23</sup> Vgl. Kathleen Dale: „The Prentice Work of Ethel Smyth“, in: *Music and Letters* 30 (1949), S. 330.

<sup>24</sup> So versah sie ihre im Jahre 1877 entstandenen und im Jahre 1886 bei C.F. Peters in Leipzig gedruckten „Lieder und Balladen für Bariton und Klavier“ mit der Opuszahl „3“, das um 1883 komponierte und im Jahre 1884 ebenfalls bei C.F. Peters in Leipzig gedruckte Streichquintett mit der Opuszahl „1“; zu den Einzelheiten vgl. Dale, S. 330f. Es ist bemerkenswert, dass Smyth ihr unveröffentlichtes Streichtrio mit

Bezeichnung „op. 6.“ kein zwingendes Argument für 1887 als Entstehungsjahr des Streichtrios ergibt. Auch der ebenso nachträgliche Adressenvermerk „Hauptmanstraße 5<sup>III</sup>“ auf der Titelseite verlegt das Werk nicht ohne weiteres in jene Zeit, zu der Ethel Smyth dort in Leipzig nach eigener Angabe wohnte.<sup>25</sup> Ähnliche Adressenvermerke finden sich auch auf anderen ihrer Handschriften, so z. B. auf dem wahrscheinlich 1880 entstandenen Streichquartett C-Dur,<sup>26</sup> und scheinen eher als Erinnerungstütze gedacht für Personen, denen Smyth ihre Manuskripte auslieh.<sup>27</sup> Vollends unwahrscheinlich aber wird eine Entstehungszeit um 1887 durch den bereits erwähnten Sachverhalt der handschriftlichen Eintragungen von Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg. Zu ihnen war bekanntlich der Kontakt spätestens seit dem 7. Mai 1885 aufgrund der sogenannten „Brewster-Affäre“ in Florenz abgerissen,<sup>28</sup> außerdem wohnte Heinrich von Herzogenberg um 1887 längst nicht mehr in Leipzig, sondern wirkte bereits seit Oktober 1885 in Berlin.<sup>29</sup> Das Streichtrio op. 6 kann also nicht erst 1887 entstanden sein, sondern ist mit Sicherheit in die Zeit des Kompositionsstudiums unter dem Mentorat Heinrich von Herzogenbergs zu verlegen, also zwischen 1878 und 1884.

Das ambitionierte viersätziges Trio in D-Dur ist voller Vitalität und atmet eine außerordentliche Experimentierfreude, die auf die spezifischen Bedingungen und Möglichkeiten der Gattung gerichtet ist. Zugleich ist es – typisch für die geistvolle, vielseitig gebildete Komponistin – durchdrungen von einer kaleidoskopischen Vielfalt von Themen, die sie sich gezielt von verschiedenen Traditionen vorgeben lässt und durch die sie viele Facetten ihres Empfindens und Könnens auszudrücken vermag.<sup>30</sup> So lässt sie beispielsweise im 1. Satz die Violine mit einer sich stürmisch aufschwingenden Linie beginnen, die sofort kunstvoll verarbeitet und gezähmt wird – und bei welcher sich unwillkürlich Assoziationen zu der populären Melodie: „Glory, glory, Hallelujah“ aus der „Battle Hymne of the Republic“ (1862) einstellen, deren aktuelle Bedeutung, aber auch deren prophetischer und revolutionärer Bezugstext aus Jesaja 63, dem damaligen Hörer noch unmittelbar präsent gewesen sein dürfte. Ein heiteres, groteskes Hauptmotiv aus einem schottischen Folksong „The Crabfish“, dessen anzüglicher Text auf den Roman „Moyen de parvenir“ des François Béroalde de Verville (1556–1626) zurückgeht,<sup>31</sup> bildet einen motivischen Kern des zweiten Satzes *Allegretto grazioso* (VI. T. 27ff.). Das *Adagio* dagegen enthält unter anderem eine Bearbeitung des Chorals „Vater Unser im Himmelreich“ von Johann Sebastian Bach (VI. Beginn). Das abschließende, von Jagd- und Tanz-Motiven geprägte *Allegro molto* dürfte sich u. a. (VI. T. 19f. + T. 69f.) melodisch beziehen auf das englische Volkslied „The trees they do grow high, and the leaves they do grow green“<sup>32</sup> – der durch dieses Lied inspirierte raffinierte Wechsel zwischen 2/4- und 3/4-Takt macht

---

der eigenen Opuszahl „6“ – im Unterschied zu anderen von ihr selbst durchaus geschätzten Werken wie etwa dem 1880 entstandenen Klaviertrio in d-Moll – sozusagen nachträglich nobilitierte.

<sup>25</sup> Die Komponistin zog im Spätherbst 1886 in die Hauptmannstraße in Leipzig: Vgl. *Impressions*, S. 386.

<sup>26</sup> Vgl. Dale, S. 332.

<sup>27</sup> Nach den Angaben von Christopher St. John: *Ethel Smyth. A Biography*, London-New York-Toronto 1959, S. 54f. sandte die Komponistin zum Beispiel das hier vorliegende Streichtrio (zusammen mit der Violinsonate op. 7) an Joseph Joachim, der ihr daraufhin am 22. März 1888 aus Berlin brieflich seine von einiger Verständnislosigkeit geprägte Einschätzung des Werks mitteilte: Joachims Brief ist (in englischer Übersetzung) abgedruckt in: *Impressions*, S. 407.

<sup>28</sup> Vgl. *Impressions*, S. 352.

<sup>29</sup> Vgl. Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Studien zu Leben und Werk*, Göttingen 1997, S. 73.

<sup>30</sup> In seinem anspruchsvollen Versuch, die kompositorischen Auswirkungen eines akademisch strengen Kontrapunktstudiums mit der Verwendung volksliedhafter Themen gefällig zu verbinden, steht das Werk stilistisch den beiden schon erwähnten Streichtrios op. 27 (1879) von Heinrich von Herzogenberg nahe.

<sup>31</sup> Vgl. Cecil J. Sharp, *One Hundred English Folksongs* (Nr. 77).

<sup>32</sup> Vgl. ebd. (Nr. 25).

den vierten Satz zu einem außerordentlich effektvollen Finale eines großen Streichtrios aus den Lehr- und Wanderjahren einer großen Komponistin.<sup>33</sup>

Die *Durham University Library* hat mir für die Editionsarbeit freundlicherweise Fotokopien des Manuskriptes (GB-0033-SMY) zur Verfügung gestellt und für die Faksimile-Edition der Partitur die Fotografien angefertigt. Dafür sage ich der Bibliothek, insbesondere Mrs. Jane Hogan, meinen herzlichen Dank.

Mein herzlicher Dank gilt zugleich dem Furore Verlag, der meine Anregung zu dieser Publikation sofort aufgriff und es dadurch ermöglichte, dass uns Musikerinnen und Musikern sowie unserem Konzert-Publikum nun ein wunderbares spätromantisches Streichtrio als Ergänzung des Repertoires vorliegt.

*Auch können nun durch die Herausgabe dieses Werkes die Anfänge des Wegs, den die Komponistin gegangen ist, und ihre konsequente Arbeitsweise gut nachvollzogen werden. Trotz des schmerzhaften Endes der Verbindung mit den Herzogenbergs und trotz der – wie schon erwähnt – nicht gerade ermutigenden Resonanz auf ihre frühe Kammermusik durch Joseph Joachim (siehe oben bei Anm. 27) und auch trotz der Tatsache, dass ihre Sendung der zum Druck bereiten Reinschrift des Trios an die Adresse des einflussreichen Londoner Verlegers Thomas Chappell „50 New Bond Street“ nicht zu einer Veröffentlichung führte, war und blieb sie vom Wert ihrer Arbeit überzeugt. Als sie dann im Herbst 1889 die Möglichkeit für die Aufführung eines größeren Orchesterwerkes bekam, schuf sie die Serenade in D (Erstaufführung 1890, dirigiert von August Manns<sup>34</sup>).*

*Nur deren 1. Satz: Allegro moderato scheint sie neu komponiert zu haben.*

*Als 2. Satz: Scherzo - Allegro vivace - Allegro molto setzte sie den 3. Satz: Allegro - Molto vivace aus ihrem Streichquartett c-moll von 1881 ein – jedoch mit nach Dur aufgehelltem Fugato-Thema. (Dieser Satz findet sich auch - in Original-Gestalt - als 2. Satz im Es-Dur-Quartett von 1882).*

*Der 3. Satz der Serenade: Allegretto grazioso - Molto vivace grazioso - Allegretto grazioso ist – geringfügig verändert – identisch mit dem 2. Satz aus dem vorliegenden Streichtrio D-Dur: Allegretto grazioso - Allegro molto - Allegretto grazioso.*

*Der 4. Satz: Finale: Allegro con brio ist auch im Streichtrio D-Dur der letzte Satz: Finale: Allegro molto - in der Serenade ist er höchst raffiniert erweitert durch Reminiszenzen aus dem 1. Satz.*

*So, aus gelungenen Leipziger Kompositionen neu geschmiedet, brillant orchestriert und unerhört farbenreich gesetzt, wurde diese Serenade in D bei ihrer Erstausführung*

---

<sup>33</sup> Könnte es sogar sein, dass sich unter dem mit burlesken Doppelgriffen versehenen Anfangsmotiv des *Finales* die ersten Klänge des berühmten irischen *Air* „Sheebeg and Sheemore“ des blinden Harfenisten Turbough O’Carolan (1670–1738) verbergen? Der legendäre O’Carolan verband traditionelle irische Tanzstücke mit Formen italienischer Barockmusik und soll mit dem in Dublin verstorbenen Francesco Geminiani (1680–1762) persönlich musiziert haben. Ethel Smyth wusste natürlich von diesem frühen Versuch, Volks- und Kunstmusik zu verschmelzen. Schon von Kindheit an besaß sie aktive Kenntnis und lebendige Praxis der *tunes*, *hornpipes*, *reels* und *jigs* der englischen, irischen und schottischen Traditionen – die tiefe Verbindung der Komponistin zur Tradition der angelsächsischen Volksmusik ist autobiographisch jedenfalls hinreichend belegt. Vgl. etwa *Impressions*, S. 252, 265 und 318.

<sup>34</sup> “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)

*im Crystal Palace 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” (Impressions, S. 457).*

Bettina Marquardt