

Vorwort

Dass das Horn im Schaffen von Richard Strauss (1864–1949) eine besondere Rolle spielt, wurde ihm gewissermaßen in die Wiege gelegt – sein Vater Franz Strauss, Mitglied der königlichen Hofoper in München, war einer der führenden Hornisten seiner Zeit und wirkte als Solohornist unter anderem an den Uraufführungen von Richard Wagners *Tristan und Isolde*, *Die Walküre* und *Parsifal* mit. So überrascht es nicht, dass der angehende Komponist für seinen Vater schon früh kleine Werke mit solistischer Beteiligung des Horns verfasste: zwei Etüden für Horn solo (ca. 1873), das Lied „Ein Alphorn hör’ ich schallen“ für Singstimme, Horn und Klavier (ca. 1876–78), sowie *Introduction, Thema und Variationen* für Horn und Klavier (1878), das er „seinem lieben Papa zum Namensfeste“ widmete. Höhepunkt dieser Reihe ist sicherlich das berühmte 1. Hornkonzert Es-dur op. 11 (erschienen 1884), das Strauss im Autograph des Klavierauszugs ebenfalls noch seinem Vater zueignete (die Druckausgabe erhielt dann eine Widmung an den Hornisten Oscar Franz).

Anlässlich der silbernen Hochzeit seiner Eltern, die am 29. August 1888 stattfand, wandte sich Strauss erneut dem Horn zu und verfasste für seinen Vater das vorliegende Andante C-dur für Horn und Klavier. Die Komposition fällt also genau in die Entstehungszeit seiner Tondichtung *Don Juan* und ist durchaus kein „Jugendwerk“ mehr, sondern trägt bereits alle Züge seiner frühen Meisterschaft. Laut eigenhändigem Vermerk auf dem Autograph war dieses Andante als langsamer Satz „einer noch unvollendeten Sonate“ vorgesehen, die Strauss aber niemals komponierte. Der Grund hierfür dürfte in der grundlegenden Neuausrichtung seines Schaffens zu sehen sein, die sich in jenen Jahren vollzog. Strauss’ frühere intensive Beschäftigung mit traditionellen Instrumentalgattungen wie Symphonie, Solokonzert und Sonate unter dem Einfluss von Johannes Brahms war 1888 im Grunde bereits abgeschlos-

sen; die Violinsonate Es-dur op. 18 (komponiert 1887) stellt das letzte große Werk seiner kammermusikalischen Schaffensphase dar. Nun wandte sich Strauss den neuen Vorbildern Liszt und Wagner und ihren musikästhetischen Positionen zu und schrieb seine ersten großen Tondichtungen: 1888 entstanden *Don Juan* und die Erstfassung des *Macbeth*, 1889 *Tod und Verklärung*. So blieb das Horn-Andante ein Einzelstück und zu Strauss’ Lebzeiten unveröffentlicht, es erschien erst 1973 im Druck.

Einzig Quelle unserer Edition ist das Autograph in der Münchner Stadtbibliothek, das im Original eingesehen wurde. Von besonderem Interesse sind einige Bleistifteintragungen im Hornsystem, die schwerlich von jemand anderem als Richard oder Franz Strauss stammen können. Sie geben kleine Varianten in der Melodieführung wieder, die vermutlich bei einem ersten Durchspiel von Franz Strauss vorgeschlagen wurden, und denen der Komponist bei einer Veröffentlichung des Werks möglicherweise den Vorzug gegeben hätte. In der postumen Erstausgabe von 1973 fehlen sie, sie werden in der vorliegenden Edition zum ersten Mal (in einem Ossia-System) abgedruckt. Die Notation der Hornstimme in F ohne Generalvorzeichnung wurde quellengetreu beibehalten. Weitere Details zur Quelle und zu den editorischen Entscheidungen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Der Münchner Stadtbibliothek sei für die Möglichkeit der Quelleneinsicht herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2020
Dominik Rahmer

Preface

That the horn would play a special role in the oeuvre of Richard Strauss (1864–1949) was, to some extent, settled while he was still in the cradle – his father, Franz Strauss, was one of the leading horn-players of his time. A member of the Royal Court Opera orchestra in Munich, Franz participated as horn soloist in, among other works, the world premières of Richard Wagner’s *Tristan und Isolde*, *Die Walküre* and *Parsifal*. So it should not surprise us that, at an early age, the budding composer was writing small-scale works featuring the horn in a solo role: two Etudes for solo horn (ca. 1873), the song “Ein Alphorn hör’ ich schallen” for voice, horn and piano (ca. 1876–78), and an *Introduction, Thema und Variationen* for horn and piano (1878) that he dedicated to “his dear Papa on his name day”. The highpoint of this series of horn pieces is undoubtedly the famous Horn Concerto no. 1 in E♭ major op. 11 (published in 1884), the autograph piano score of which Strauss similarly dedicated to his father (the printed edition, however, features a dedication to the horn player Oscar Franz).

On the occasion of his parents’ silver wedding anniversary on 29 August 1888, Strauss turned again to the horn and wrote this Andante in C major for horn and piano for his father. The work thus falls precisely during the period of composition of his tone poem *Don Juan*, so can in no way be regarded as a “youthful” composition; rather, it already bears all the hallmarks of his early mastery. According to the autograph title on Strauss’s manuscript, the Andante was intended as the slow movement of “an as yet unfinished sonata”, which he in fact never composed. The reason why might well lie in the fundamental reorientation of his output that took place during those years. By 1888 his early, intensive engagement with traditional instrumental genres such as the symphony, solo concerto and sonata, under the influence of Johannes Brahms, was essentially behind him, and the Violin Sonata in E♭ major

op. 18 (composed in 1887) was the last significant work of his “chamber music” phase. He now adopted a music aesthetic more in line with his new idols Liszt and Wagner, and wrote his first large-scale tone poems – *Don Juan* and the first version of *Macbeth* in 1888, followed in 1889 by *Tod und Verklärung*. The Andante for horn thus remained something of an outlier, and was published only posthumously, in 1973.

The sole source for our edition is the autograph at the Münchner Stadtbibliothek, which we have consulted in the original. Several pencil annotations in the horn staff are of special interest, because they can hardly have been made by anyone except Richard or Franz Strauss. They provide minor variants in the melodic line that were presumably suggested by Franz Strauss after an initial run-through, and to which the composer might well have given preference in a published edition. These variants are missing from the posthumous first edition of 1973, and are printed in the present edition for the very first time (using an ossia staff). The notation of the horn part in F without key signature has been retained here in accordance with the source. Further details about the source and our editorial decisions are to be found in the *Comments* at the end of the present edition.

Our heartfelt thanks to the Münchner Stadtbibliothek for allowing us access to the source.

Munich, spring 2020
Dominik Rahmer

Préface

Si le cor joue un rôle particulier dans l'œuvre de Richard Strauss (1864–1949), c'est sans doute par ce que le compositeur avait reçu très tôt de son père Franz, qui était l'un des meilleurs cornistes de son temps et occupait le poste de cor solo à l'Opéra royal de la cour de Munich. En cette qualité, il avait notamment participé aux premières représentations de trois opéras de Richard Wagner: *Tristan und Isolde*, *Die Walküre* et *Parsifal*. On ne s'étonnera donc pas que, dès ses jeunes années, le compositeur en herbe écrivit pour son père de petits morceaux avec cor soliste: deux Études pour cor solo (vers 1873), le lied «Ein Alphorn hör' ich schallen», pour voix, cor et piano (vers 1876–78), et l'*Introduction, Thema und Variationen* pour cor et piano (1878), qui porte la dédicace: «À mon cher Papa, pour sa fête.» Le sommet de cette série est certainement le célèbre 1^{er} Concerto pour cor en *Mib* majeur op. 11, paru en 1884. Si Strauss dédia l'autographe de la réduction pour piano également à son père, la partition imprimée porte, elle, une dédicace au corniste Oscar Franz.

Le compositeur revint à nouveau au cor à l'occasion des noces d'argent de ses parents, qui tombaient le 29 août 1888, et écrivit pour son père le présent Andante en *Ut* majeur pour cor et piano. Exactement contemporain de son poème symphonique *Don Juan*, cet Andante n'est plus du tout une «œuvre de jeunesse», mais présente déjà toutes les caractéristiques de l'art straussien. Il devait constituer le mouvement lent d'«une sonate encore inachevée», comme le révèle une annotation de l'auteur sur l'autographe, mais la partition ne fut jamais achevée. Ceci s'explique sans doute par le fait que Strauss prit une direction artistique complètement nouvelle à cette époque. S'il s'était consacré intensément aux genres instrumentaux traditionnels comme la symphonie, le concerto de soliste et la sonate, sous l'influence de Brahms, cette période était déjà terminée en 1888. La Sonate pour violon et pia-

no en *Mib* majeur op. 18, de 1887, est sa dernière grande œuvre de musique de chambre. Il allait désormais adopter les positions esthétiques de Liszt et Wagner, ses nouveaux modèles, et écrire ses premiers poèmes symphoniques: en 1888, *Don Juan*, donc, ainsi que la première version de *Macbeth* et en 1889, *Tod und Verklärung*. L'Andante pour cor est ainsi demeuré un morceau isolé et n'a pas été publié du vivant de Strauss. Il n'est paru qu'en 1973.

La seule source ayant servi de base à notre édition est l'autographe conservé à la Münchner Stadtbibliothek, dont nous avons consulté l'original. Plusieurs annotations au crayon dans la partie de cor, qui ne peuvent guère être de quelqu'un d'autre que Richard ou Franz Strauss, sont particulièrement intéressantes. Ce sont de petites variantes dans la conduite de la mélodie qui furent probablement proposées par Franz Strauss lors d'un premier déchiffrement et auraient peut-être été adoptées par le compositeur s'il avait publié le morceau. Absentes de la première édition posthume de 1973, elles sont imprimées ici pour la première fois, dans une portée alternative. La partie de cor en Fa est notée sans armure, conformément à la source. On trouvera d'autres détails sur la source et les décisions éditoriales dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Nous aimerions remercier ici chaleureusement la Münchner Stadtbibliothek de nous avoir permis de consulter la source.

Munich, printemps 2020
Dominik Rahmer