

Vorwort

Richard Strauss (1864–1949) war seit frühester Kindheit mit der Musik und dem Klang des Waldhorns vertraut. Sein Vater Franz Strauss (1822–1905) war Solohornist im Münchner Hoforchester und einer der bedeutendsten Hornisten seiner Zeit, und so lernte Richard Strauss das Instrument mit all seinen Vorzügen und technischen Möglichkeiten kennen. In seinen Kompositionen zeigt sich sein tiefes Verständnis für den Charakter des romantischen Horns. Schon früh komponierte er kleine Stücke für seinen Vater: In den 1870er-Jahren entstanden die zwei Etüden für Horn solo, das Lied „Ein Alphorn hör’ ich schallen“ für Singstimme, Horn und Klavier sowie *Introduction, Thema und Variationen* für Horn und Klavier. Der größte Wurf gelang dem erst 18-Jährigen mit seinem Hornkonzert Es-dur op. 11, das bis heute – neben Mozarts Beiträgen zu dieser Gattung – zu den berühmtesten und meistgespielten Solokonzerten für Horn zählt.

Strauss schrieb das Konzert 1882 zunächst in einer Fassung für Horn mit Klavierbegleitung, die Anfang des Jahres 1883 in München uraufgeführt wurde. (Für eine ausführliche Darstellung der Entstehungsgeschichte und weiterführende analytische Betrachtungen zu Opus 11 sei auf folgende Aufsätze des Herausgebers verwiesen: Peter Damm, *Neue Gedanken zum Konzert Es-Dur für Waldhorn mit Orchesterbegleitung op. 11 von Richard Strauss*, in: *Richard Strauss. Essays zu Leben und Werk*, hrsg. von Michael Heinemann/Matthias Herrmann/Stefan Weiss, Laaber 2002, S. 23–71; Peter Damm, *125 Jahre Konzert für Waldhorn op. 11 von Richard Strauss*, in: *Richard Strauss-Jahrbuch 2013*, Tutzing 2013, S. 99–114.) Wenngleich der Komponist das Werk im Autograph der Klavierfassung „seinem lieben Vater“ widmete, konnte der 60-jährige Franz Strauss das Konzert aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr in der Öffentlichkeit vorstellen und überließ die Ausführung des Soloparts seinem ehemali-

gen Studenten Bruno Hoyer, am Klavier begleitet von Richard Strauss.

Die anschließende Orchestrierung des Hornkonzerts muss Strauss spätestens Ende 1883 abgeschlossen haben, da er die fertige Partitur nachweislich im Dezember auf eine längere Reise nach Leipzig, Dresden und Berlin mitnahm. In Berlin traf er Ende Februar 1884 erstmals persönlich mit dem renommierten Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow zusammen, der eine wichtige Rolle bei der Förderung des jungen Komponisten spielte. Bülow, zu jener Zeit Leiter der angesehenen Meininger Hofkapelle, hatte bereits Strauss’ drei Jahre zuvor entstandene Bläserserenade op. 7 ins Repertoire seines Orchesters aufgenommen und interessierte sich für dessen weiteres Schaffen. Die eigentliche Initiative zur Uraufführung des Hornkonzerts in Meiningen ging allerdings vom 1. Hornisten der Hofkapelle, Gustav Leinhos (1835–1906), aus, der schon im Januar 1884 von Franz Strauss eine Abschrift der Solostimme erbeten hatte. In Berlin trafen sich Leinhos und Richard Strauss zu einem gemeinsamen Durchspiel mit Klavier – laut einem Brief Richards vom 10. März an die Familie zeigte sich Leinhos „sehr begeistert vom Hornkonzert“, er werde „es Ende März noch Bülow vorblasen mit Orchester“ (zitiert nach *Richard Strauss. Briefe an die Eltern*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1954, S. 50). Für diesen Zweck dürfte Leinhos von Strauss sicherlich eine Partitur (entweder das Autograph oder eine Abschrift) erhalten haben. Ob es tatsächlich zu diesem Probedurchspiel mit Orchester kam, ist nicht belegt; Bülow hatte jedoch mit Sicherheit spätestens bis Juli 1884 die Partitur studiert, da er sich in einem Brief an den befreundeten Verleger Eugen Spitzweg inhaltlich dazu äußerte: „das Hornkonzert (das mir gut gefallen würde, wenn die altväterischen Tutti etwas gekürzt oder mehr gewürzt würden)“ (Damm, *Neue Gedanken*, S. 27).

Die Uraufführung der Orchesterfassung wurde zunächst für das 2. Abonnementskonzert der Meininger Hofkapelle am 21. Dezember 1884 angesetzt, jedoch aus Programmgründen noch ein-

mal verschoben. Sie fand schließlich am 4. März 1885 in einem „Extra-Concert“ der Hofkapelle im Herzoglichen Hoftheater Meiningen mit Gustav Leinhos als Solisten statt. Richard Strauss konnte der Premiere nicht beiwohnen, erfuhr aber durch den Bericht seines Onkels, dass Bülow das Konzert „sichtlich mit großem Eifer und Interesse selbst dirigiert habe“ (Damm, *Neue Gedanken*, S. 29). Weitere Aufführungen folgten kurz darauf in Bremen sowie im Januar 1886 in München und Dresden.

Für die Drucklegung seines Hornkonzerts op. 11 wandte sich Strauss an den bereits erwähnten Eugen Spitzweg, Inhaber des Münchner Musikverlags Joseph Aibl und seit 1881 Strauss’ Hauptverleger. Dieser nahm das Werk zur Herausgabe an und gewährte dem Komponisten dafür sogar erstmals ein Honorar (von 100 Mark), wozu ihm Bülow geraten hatte. Am 22. Juli 1884 bat Spitzweg Strauss, ihm für den Klavierauszug „das Manuscript bald zukommen zu lassen, damit es zur Saison noch herauskommen“ könne (Damm, *Neue Gedanken*, S. 27). Nach Anfertigung der abschriftlichen Stichvorlagen für Klavierauszug und Hornstimme trug der Komponist Anfang August darin einige Änderungen nach, die höchstwahrscheinlich auf Anregungen Bülows zurückgehen. Der Klavierauszug mit eingelegter Solostimme dürfte um den Monatswechsel September/Oktober 1884 erschienen sein, da Leinhos am 11. Oktober den Erhalt eines Exemplars bestätigte; auch in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* wird der Klavierauszug für Oktober angezeigt. Erst knapp zwei Jahre später erschienen bei J. Aibl auch die Orchesterstimmen im Druck (angezeigt August 1886). Auf die Herstellung einer gestochenen Orchesterpartitur wurde verzichtet; der Verlag vertrieb ab 1886 lediglich eine lithographisch vervielfältigte Kopistenpartitur. Weitere Details zu den zahlreichen Quellen und zu den editorischen Entscheidungen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Für die Druckausgabe änderte Strauss die ursprüngliche Widmung an seinen

Vater, möglicherweise auf dessen Rat hin. Neuer Widmungsträger wurde Oscar Franz (1843–86), 1. Hornist der königlichen musikalischen Kapelle Dresden, Lehrer am dortigen Konservatorium und Verfasser eines angesehenen Unterrichtswerks, der *Grossen theoretisch-practischen Waldhorn-Schule* (Dresden 1880). Franz spielte das Hornkonzert am 29. Januar 1886 öffentlich in Dresden.

Aus musikalischer Sicht fallen in der Solostimme die sehr zahlreichen Atemzeichen auf, die sich bereits im Autograph der Klavierfassung finden und daher möglicherweise mit der Kurzatmigkeit des an Asthma leidenden Vaters zusammenhängen. Diese Zeichen, die offensichtlich auf dem oben erwähnten Lehrwerk von Oscar Franz beruhen, sollten vom heutigen Interpreten eher als Hinweis für mögliche Stellen, an denen geatmet werden kann, aufgefasst werden, denn als strenge Anweisung.

In den Ecksätzen empfiehlt es sich, in größeren metrischen Einheiten als der jeweils notierten Taktangabe zu denken. So sollte man im Kopfsatz zwei $\frac{4}{4}$ -Takte als einen großen $\frac{4}{2}$ -Takt auffassen, ebenso im Rondo zwei $\frac{6}{8}$ -Takte als $\frac{12}{8}$. Diese Schwerpunktsetzung entspricht besser dem Charakter der großen Melodiebögen, und die Themen gewinnen so an Ruhe und Ausgeglichenheit in der musikalischen Gestaltung.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für die Möglichkeit der Quelleneinsicht herzlich gedankt.

Dresden, Frühjahr 2020
Peter Damm

Preface

Richard Strauss (1864–1949) was familiar with the sound and repertoire of the French horn from his earliest childhood. His father, Franz Strauss (1822–1905), played solo horn in the Munich Court Orchestra and was one of the greatest horn players of his day. This meant that Richard Strauss got to know all the technical possibilities and features of the instrument, and his compositions demonstrate a deep understanding of the character of the Romantic horn. He began composing little pieces for his father early on: in the 1870s he wrote the two Studies for solo horn, the song “Ein Alphorn hör’ ich schallen” for voice, horn and piano, and an *Introduction, Thema und Variationen* for horn and piano. His finest work in this series is the Horn Concerto in E♭ major op. 11, which he composed at the age of just 18 and, along with Mozart’s contributions to the genre, remains among the most famous and most often-played concertos for solo horn.

Strauss wrote the Concerto in 1882, initially in a version for horn with piano accompaniment that was premiered in Munich in 1883 (for a detailed account of the genesis of op. 11, and further analytical observations about it, see the editor’s articles: Peter Damm, *Neue Gedanken zum Konzert Es-Dur für Waldhorn mit Orchesterbegleitung op. 11 von Richard Strauss*, in: *Richard Strauss. Essays zu Leben und Werk*, ed. by Michael Heinemann/Matthias Herrmann/Stefan Weiss, Laaber, 2002, pp. 23–71; Peter Damm, *125 Jahre Konzert für Waldhorn op. 11 von Richard Strauss*, in: *Richard Strauss-Jahrbuch 2013*, Tutzing, 2013, pp. 99–114). Although the autograph of the version with piano bears the composer’s dedication “to his dear father”, the 60-year-old Franz Strauss was, for health reasons, unable to play the Concerto in public, so handed over the task of performing the solo part to his former student, Bruno Hoyer, who was accompanied at the piano by Richard Strauss.

Strauss must have completed the subsequent orchestration of the Horn Concerto by the end of 1883 at the latest, because we have proof that he took the finished score with him when setting out on a long trip to Leipzig, Dresden and Berlin that December. It was in Berlin in late February 1884 that he first met the renowned conductor and pianist Hans von Bülow, who would play an important role in promoting the young composer. Bülow, director of the prestigious Meiningen Court Orchestra at that time, had already taken Strauss’s Wind Serenade op. 7 (a work written three years before the Horn Concerto) into their repertoire, and was interested in becoming better acquainted with Strauss’s more recent work. The idea of giving the première of the orchestral version of the Horn Concerto in Meiningen actually came from the Court Orchestra’s principal horn player, Gustav Leinhos (1835–1906), who had already asked Franz Strauss for a copy of the solo part in January 1884. Richard Strauss and Leinhos met to play through the work together in Berlin, with Strauss at the piano. According to a letter that Strauss wrote to his family on 10 March, Leinhos was “very enthusiastic about the Horn Concerto”, and would “play it with orchestra for Bülow in late March” (as cited in *Richard Strauss. Briefe an die Eltern*, ed. Willi Schuh, Zurich, 1954, p. 50). To this end, Leinhos must surely have received a full score from Strauss (either the autograph or a copy of it). Whether or not this try-out with orchestra actually came about remains unproven. However, we do know that Bülow had studied the score by July 1884 at the latest, because in a letter to his friend, the publisher Eugen Spitzweg, he wrote about “the horn concerto (which would please me well if the patriarchal tuttis were shortened a little or spiced up more)” (Damm, *Neue Gedanken*, p. 27).

The world première of the version with orchestra was initially planned for 21 December 1884, in the 2nd subscription concert of the Meiningen Court Orchestra’s new season, but was postponed for programming reasons. It finally took place on 4 March 1885 in an

“extra concert” of the Court Orchestra at the Ducal Court Theatre in Meiningen, with Gustav Leinhos as soloist. Richard Strauss was unable to attend the première, but was informed by his uncle that Bülow had “conducted [the concerto] himself with visible enthusiasm and interest” (Damm, *Neue Gedanken*, p. 29). Further performances followed shortly afterwards in Bremen and then, in January 1886, in Munich and Dresden.

When it came to publishing the Horn Concerto op. 11, Strauss turned to the abovementioned Eugen Spitzweg, owner of the Munich publishing house of Joseph Aibl and Strauss’s main publisher since 1881. Spitzweg accepted the work for publication and on Bülow’s recommendation even gave the composer his first-ever honorarium (100 marks). On 22 July 1884, Spitzweg asked Strauss to send him “the manuscript [of the piano score] soon, so that it can be published in time for the start of the season” (Damm, *Neue Gedanken*, p. 27). After completion of the engraver’s copies of the piano score and horn part, Strauss added several changes in early August that were most probably recommended by Bülow. The piano score, with a separate horn part included, must have been published around the turn of September/October 1884, because Leinhos confirmed receipt of a copy on 11 October. Publication of the piano score is also advertised for October in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht*. It was not until two years later that J. Aibl also published the orchestral parts (they were advertised in August 1886). Spitzweg refrained from publishing an engraved orchestral score, however; from 1886 onwards, he offered for sale only a lithographed score that had been made from a copyist’s manuscript. Further details of the many sources, and about our editorial decisions, can be found in the *Comments* at the end of the present edition.

Strauss changed the original dedication to his father for the published version, possibly on his father’s own advice. The new dedicatee was Oscar Franz (1843–86), principal horn player of the

Dresden Court Orchestra, a teacher at the conservatory there, and author of a well-regarded horn tutor entitled *Grosse theoretisch-practische Waldhorn-Schule* (Dresden, 1880). Franz played the Horn Concerto in public on 29 January 1886 in Dresden.

From a musical point of view, the solo part is notable for its large number of breathing marks. These are already present in the autograph of the piano version, and were quite possibly made with the composer’s father, who suffered from asthma, in mind. These marks, which were clearly adapted from Oscar Franz’s tutor, should be regarded by today’s performers more as suggestions than as strict instructions for where they might breathe.

In the outer movements, we recommend that performers think in larger metrical units than those given in the actual metre. Thus in movement I they should perceive two $\frac{4}{4}$ measures as one large $\frac{8}{4}$ measure, and in the Rondo should think of two $\frac{8}{8}$ measures as one $\frac{16}{8}$ measure. This corresponds better to the character of Strauss’s large-scale melodic arcs, and his themes gain thereby in composure and balance in musical performance.

We offer our cordial thanks to all those libraries mentioned in the *Comments* for kindly allowing us to consult the sources.

Dresden, spring 2020
Peter Damm

Préface

Richard Strauss (1864–1949) connaissait le son du cor et son répertoire depuis sa plus tendre enfance. En effet, son père, Franz Strauss (1822–1905), était cor solo à l’Orchestre de la cour à Munich et l’un des cornistes les plus importants de son temps. C’est ainsi que Richard Strauss apprit à connaître l’instrument, avec toutes ses qualités et ses possibilités techniques. Ses compositions témoignent de sa profonde compréhension du cor romantique. Très jeune, il composa de petites pièces pour son père, en particulier dans les années 1870, les deux Études pour cor solo, le lied «Ein Alphorn hör’ ich schallen» pour voix, cor et piano ainsi que *Introduction, Thema und Variationen* pour cor et piano. À 18 ans, il réussit son plus grand coup de maître avec son Concerto pour cor en Mib majeur op. 11 qui compte toujours – avec les contributions de Mozart à ce genre – parmi les concertos pour cor les plus célèbres et les plus joués.

Strauss écrivit le Concerto en 1882, tout d’abord dans une version pour cor avec accompagnement au piano. Celle-ci fut créée à Munich au début de l’année 1883. (Pour la genèse détaillée de l’opus 11 et des éléments analytiques plus approfondis, se référer aux essais suivants de l’éditeur: Peter Damm, *Neue Gedanken zum Konzert Es-Dur für Waldhorn mit Orchesterbegleitung op. 11 von Richard Strauss*, dans: *Richard Strauss. Essays zu Leben und Werk*, éd. par Michael Heinemann/Matthias Herrmann/Stefan Weiss, Laaber, 2002, pp. 23–71; Peter Damm, *125 Jahre Konzert für Waldhorn op. 11 von Richard Strauss*, dans: *Richard Strauss-Jahrbuch 2013*, Tutzing, 2013, pp. 99–114.) Bien que dans le manuscrit autographe de la version avec piano, le compositeur ait dédié l’œuvre «à son cher père», Franz Strauss, alors âgé de 60 ans, n’était plus en mesure de jouer le Concerto en public pour des raisons de santé et chargea son ancien élève Bruno Hoyer d’interpréter la partie de soliste, qui fut

accompagné au piano par Richard Strauss.

Strauss acheva vraisemblablement l'orchestration du Concerto au plus tard à la fin de l'année 1883, car il est attesté qu'il emporta la partition terminée lors d'un long voyage à Leipzig, Dresde et Berlin en décembre. Fin février 1884, c'est à Berlin qu'il rencontra pour la première fois le célèbre chef d'orchestre et pianiste Hans von Bülow, qui joua par la suite un rôle important dans la promotion du jeune compositeur. Alors directeur de la prestigieuse Chapelle de la cour de Meiningen, Bülow avait déjà intégré la Sérénade pour vents op. 7 de Strauss, écrite trois ans auparavant, au répertoire de son orchestre, et continua de s'intéresser à son travail par la suite. L'initiative de la création du Concerto à Meiningen revint cependant à Gustav Leinhos (1835–1906), premier cor de l'orchestre, qui avait demandé une copie de la partie de soliste à Franz Strauss dès janvier 1884. Leinhos et Richard Strauss se retrouvèrent à Berlin pour une lecture avec piano – selon une lettre de Richard à sa famille du 10 mars, Leinhos se montra «très enthousiaste au sujet du concerto pour cor», et «le jouera encore avec orchestre devant Bülow fin mars» (cité d'après *Richard Strauss. Briefe an die Eltern*, éd. par Willi Schuh, Zurich, 1954, p. 50). Probablement Strauss lui remit-il une partition dans cette perspective (soit le manuscrit autographe, soit une copie). Nul ne sait si la répétition de lecture avec orchestre eut lieu, mais Bülow avait certainement étudié la partition au plus tard en juillet 1884, car dans une lettre à son ami éditeur Eugen Spitzweg, il écrivit à son sujet: «le concerto pour cor ([qui] me plairait bien si les *tutti* un peu vieillots étaient quelque peu réduits ou plus relevés)» (Damm, *Neue Gedanken*, p. 27).

Initialement prévue le 21 décembre 1884 à l'occasion du 2^e concert d'abonnement de la Chapelle de la cour de Meiningen, la création de la version orchestrale fut reportée pour des raisons de programme. Elle eut finalement lieu le 4 mars 1885, lors d'un «concert supplémentaire» de la Chapelle de la cour au théâtre de la cour ducal de Meinin-

gen, avec Gustav Leinhos en soliste. Richard Strauss ne put y assister, mais grâce à son oncle, il apprit que Bülow avait «dirigé le concerto lui-même, manifestement avec beaucoup d'empressement et d'intérêt» (Damm, *Neue Gedanken*, p. 29). D'autres exécutions suivirent peu après à Brême ainsi qu'à Munich et Dresde en janvier 1886.

Pour la publication de son Concerto pour cor op. 11, Strauss se tourna vers Eugen Spitzweg (déjà évoqué ci-dessus), propriétaire des éditions musicales munichoises Joseph Aibl et principal éditeur de Strauss depuis 1881. Spitzweg accepta de publier l'œuvre et, pour la première fois, accorda même au compositeur une rémunération (de 100 marks), sur les conseils de Bülow. Le 22 juillet 1884, Spitzweg demanda à Strauss de lui «envoyer bientôt le manuscrit de la partition pour piano, afin qu'elle puisse encore sortir pour la saison» (Damm, *Neue Gedanken*, p. 27). Début août, après avoir préparé les copies à graver de la réduction pour piano et de la partie de cor, le compositeur y apporta un certain nombre de modifications, très vraisemblablement suggérées par Bülow. La réduction pour piano avec partie de cor intégrée parut probablement entre septembre et octobre 1884, car Leinhos confirma en avoir reçu un exemplaire le 11 octobre. Cette réduction pour piano est également annoncée dans le *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* de Hofmeister du mois d'octobre. Le matériel d'orchestre ne fut imprimé que deux ans plus tard, également chez J. Aibl (annoncé en août 1886). La partition d'orchestre ne fit pas l'objet d'une gravure; la maison d'édition se contenta en effet de distribuer, à partir de 1886, une partition de copiste reproduite par lithographie. De plus amples détails sur les nombreuses sources et décisions éditoriales figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Pour l'édition imprimée, Strauss modifia la dédicace originale à son père, peut-être sur les conseils de ce dernier, et désigna en guise de nouveau dédicataire Oscar Franz (1843–86), 1^{er} cor de l'Orchestre royal de Dresde, également professeur au conservatoire de Dresde et

auteur d'un ouvrage pédagogique prestigieux, la *Grosse theoretisch-practische Waldhorn-Schule* (Dresden, 1880). Franz joua publiquement le Concerto pour cor à Dresde le 29 janvier 1886.

D'un point de vue musical, le grand nombre de signes de respiration figurant dans la partie de soliste est frappant. Ils figurent déjà dans le manuscrit autographe de la version pour piano et pourraient être liés aux problèmes de souffle du père du compositeur, dus à son asthme. Manifestement inspirés du manuel d'Oscar Franz cité ci-dessus, ces signes seront interprétés par les cornistes d'aujourd'hui davantage comme l'indication d'endroits où il est possible de respirer que comme des injonctions strictes.

Dans les mouvements extrêmes, il est conseillé de penser en unités métriques plus grandes que la mesure indiquée. Dans le mouvement I, par exemple, deux mesures à $\frac{4}{4}$ seront comprises comme une grande mesure à $\frac{8}{4}$, et dans le rondo, deux mesures à $\frac{6}{8}$ doivent être comprises comme un $\frac{12}{8}$. Ceci correspond mieux au caractère des grandes phrases mélodiques, et les thèmes gagnent ainsi en sérénité et en équilibre dans la construction du discours musical.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* de nous avoir permis de consulter les sources.

Dresde, printemps 2020

Peter Damm