

Vorwort

Franz Anton Hoffmeisters (1754–1812) Konzert für Viola und Orchester in D-dur, längst eines der Standardwerke dieser Gattung, ist nur in einer einzigen zeitgenössischen Quelle überliefert. Zu den Beständen der Sächsischen Landesbibliothek · Staats- und Universitätsbibliothek Dresden zählt ein handschriftlicher Orchester-Stimmensatz des Konzertes (Signatur Mus. 3944-O-5), der auf dem Umschlag den Titel *Concerto ex D $\sharp$ [!] a Viola Principale. Due Violini. Due Oboi. Due Corni in D. Viola et Basso. del Signor Hoffmeister* trägt. Dieser von drei Kopisten angefertigte Stimmensatz war einst im Besitz von Joseph Schubert, Komponist und Bratschist an der Dresdner Hofkapelle, von dessen Hand eine Kadenz zum 1. Satz dem Material beigelegt ist. Über den Quellenfundus der Hofkapelle und die königliche Privat-Musikaliensammlung gelangte die Abschrift 1896 in die Bestände der damaligen königlichen Öffentlichen Bibliothek Dresden.

Leider lässt sich heute weder feststellen, wann genau diese Abschrift angefertigt wurde, noch wann Hoffmeister das Konzert komponierte. Dies muss vor 1799 geschehen sein, denn in diesem Jahr erscheint das Werk – als „geschrieben“, nicht gedruckt, erhältlich – im Verzeichnis der Kunst- und Musikalienhandlung des Johann Traeg in Wien. Ein Druck lässt sich zu Hoffmeisters Lebzeiten nicht nachweisen, die Erstausgabe als Klavierauszug erschien erst 1941 bei Paul Günther in Leipzig.

Für eine Edition des Werkes sind die Voraussetzungen denkbar ungünstig und im Wesentlichen von zwei Grundproblemen geprägt: Zum einen wissen wir nicht, wie gut die Abschrift den Text des verschollenen Autographs wiedergibt – einige Stellen lassen vermuten, dass sie es sehr schlecht tut –, zum anderen wurde die Viola principale-Stimme später in der Quelle mehrfach überarbeitet und stellt heute einen Text dar, der hinsichtlich Artikulation und Dynamik wohl der interpretatorischen Auf-

fassung verschiedener Bratschisten des frühen 19. Jahrhunderts entsprach, nicht jedoch den Intentionen Hoffmeisters, wie er sie in seiner Komposition niederlegte.

Zum ersten Problemfeld: Der Stimmensatz besteht heute aus zwölf Einzelstimmen, von denen Kopist 1 neben der Viola principale-Stimme die Basso- und Bläserstimmen (Ob I, Ob II, Cor I und Cor II) schrieb, Kopist 2 die übrigen Streicherstimmen (VI I, VI II und Vla) und Kopist 3 zusätzliche Ripieno-Stimmen (VI I, VI II und Bs), die nur in den Tutti-Abschnitten spielen. Letztere bringen allerdings als Mittelsatz nicht das *Adagio*, sondern die unvollständige Begleitung zu einem völlig anderen Stück, einem *Siciliano* in G-dur. Vermutlich wurden diese drei Stimmen später dem Stimmensatz hinzugefügt. Die Papieranalyse liefert dafür ein weiteres Indiz: Diese Stimmen wurden, wie u. a. das Wasserzeichen belegt, auf anderem Papier als die von Kopist 1 und 2 geschriebenen Stimmen notiert. Man kann nur vermuten, dass vielleicht das *Adagio* bei bestimmten Anlässen als zu schwergewichtig empfunden und daher durch das *Siciliano* ausgetauscht wurde. Da es sich hier um einen schwerwiegenden Eingriff in das Werk handelt, der wohl kaum von Hoffmeister autorisiert war, können die Ripieno-Stimmen bei einer Urtext-Edition der Komposition nicht berücksichtigt werden.

Auch der Zustand der übrigen Stimmen (Kopisten 1 und 2) liefert jedoch Indizien, dass sie nicht unmittelbar von einem Autograph abgeschrieben wurden, sondern vermutlich selbst wiederum auf einer bereits mehr oder weniger schlechten Stimmenabschrift basieren. Wie sonst ließen sich z.B. die zwischen Solo-Viola und Orchester harmonisch unvereinbaren Takte 78 und 79 des 1. Satzes erklären? So wie in der Quelle notiert, kann diese Stelle kaum im Autograph gestanden haben. Hinzu kommen zahlreiche offensichtliche Schreibfehler, aber im Besonderen das Fehlen von Artikulation und Dynamik in den Orchesterstimmen im Vergleich zur Solostimme. Man betrachte nur das Rondo: An keiner Stelle in der 1. Violine fin-

det sich beim Rondothema Artikulation, ganz im Gegenteil zur Solo-Viola. Möglicherweise war also schon in den verschollenen Stimmen, die als Vorlage für den in Dresden erhaltenen Stimmensatz dienten, die Solostimme von einem Praktiker eingerichtet worden, ohne Abstimmung in den Orchesterstimmen.

Zum zweiten Problem – der Verderbtheit der Solostimme: Wie die zahlreichen Ergänzungen und Änderungen (Tilgungen, Rasuren) in der Viola principale-Stimme und einige wenige Korrekturen in den Orchesterstimmen belegen, wurde der Dresdener Stimmensatz für Aufführungen des Werks genutzt. Mehrere Bratschisten – neben Joseph Schubert könnten es drei weitere gewesen sein – richteten sich die Solostimme nach ihren Vorstellungen ein. Während einige Ergänzungen in Bleistift und Rötel leicht als solche Manipulationen zu erkennen sind, ist dies bei den zahlreichen Eintragungen in Tinte umso schwieriger, da leider die Tintenfarbe derjenigen des Kopisten sehr ähnelt. Hier hilft nur die Analyse der besonderen Notationsgewohnheiten der jeweiligen Schreiberhand weiter. Besonders schwierig gestaltet sich natürlich die Rekonstruktion von Auskratzen im Text. Da diese jedoch häufig nicht sorgfältig und damit nicht vollständig vorgenommen wurden, ist die ältere, ursprüngliche Textschicht meist gut wiederherstellbar.

In der vorliegenden Edition der Solostimme des Konzerts wird nun zum ersten Mal die ursprünglich vom Kopisten notierte, älteste Textschicht der Quelle so vollständig wie möglich rekonstruiert. Sämtliche späteren Eingriffe anderer Hände sind eliminiert. Damit wird ein Notentext präsentiert, der den Intentionen des Komponisten Hoffmeister so nahe kommt, wie es bei der gegebenen Quellenlage heute noch möglich ist. Nicht immer kann dabei eine zweifelsfrei korrekte Lesart wiedergegeben werden. Wo Textfragen ganz besonders offen bleiben, wird dies im Notentext durch eckige Klammern um die entsprechenden Zeichen kenntlich gemacht. Nach Auffassung der Herausgeber notwendige Zeichenergänzungen sind in runden Klammern gesetzt.

Die Rekonstruktion des ursprünglichen Textes bringt einige erstaunliche Lesarten zutage. Man vergleiche nur das Rondothema in seiner vollständig bezeichneten, rekonstruierten Form in den Takten 36ff mit der heute in der Quelle notierten Lesart, die Ergebnis mehrerer Eingriffe von verschiedenen Händen ist (siehe Notenbeispiel 1). Ähnliches gilt für die Takte 53ff des Rondo, die in der Quelle zu einer nicht zur Artikulation der Orchesterinstrumente passenden Lesart geändert wurden (siehe Noten-

beispiel 2). Neben der Rücknahme dieser offensichtlichen, den Charakter der Komposition nachhaltig prägenden Änderungen wurden vor allem umfangreiche Artikulationsangaben in den solistischen Passagen eliminiert, die Ergebnis nachträglicher Einrichtung waren. „Hoffmeisters Text“ bietet dem Solisten in dieser Hinsicht viel größere Freiheiten der musikalischen Ausgestaltung als bisher vermutet.

Der besondere Dank der Herausgeber gilt den Mitarbeitern der Musikabtei-

lung in der Sächsischen Landesbibliothek · Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, die bei mehreren Besuchen unsere Arbeit freundlich unterstützten. Herrn Dr. Martin Geck und Frau Dr. Ortrun Landmann sei für die hilfreichen Hinweise zur Provenienz besonders gedankt.

München und Köln, Winter 2002/2003
Norbert Gertsch
Julia Ronge

Beispiel / Example / Exemple 1



Beispiel / Example / Exemple 2



Preface

The Concerto in D major for viola and orchestra by Franz Anton Hoffmeister (1754–1812) has long been a standard work in its genre. It comes down to us in a single contemporary source, a handwritten set of orchestral parts preserved in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Mus. 3944-O-5) with the following title on the dustcover: *Concerto ex D $\sharp$ [sic] a Viola Principale. Due Violini. Due Oboi. Due Corni in D. Viola et Basso. del Signor Hoffmeister*. The parts, prepared by three copyists, were formerly among the possessions of Joseph Schubert, a composer and violist in the Dresden court orchestra, who also added a cadenza in his own hand for the first movement. The parts entered what was then the Dresden Royal Public Library by way of the court orchestra's manuscript holdings and the Private Royal Music Collection.

Unfortunately, we have no way of knowing today exactly when this copy was made, nor even when Hoffmeister composed the concerto. This must have happened prior to 1799, the year in which the work appeared in the catalogue of Johann Traeg's art and music shop in Vienna as being available "in writing" (i. e. not in print). No print is known to have appeared during Hoffmeister's lifetime, and the first edition, a piano reduction, did not appear until 1941, when it was published by Paul Günther in Leipzig.

The circumstances for a modern edition of Hoffmeister's work are as inauspicious as can be. There are, in essence, two basic problems. First, we do not know how accurately the copy reflects the text of the lost autograph score; indeed, some passages suggest that it is highly inaccurate. Second, the solo viola part was reworked several times in the source and now presents a text which, in articulation and dynamics, is more beholden to the performance philosophy of various early nineteenth-century viola players than to the intentions Hoffmeister

set down in his score. Turning to the first problem, the source consists today of twelve separate instrumental parts of which the solo viola, bass and winds (ob 1, ob 2, hn 1 and hn 2) were written out by Copyist I, the remaining strings (vn 1, vn 2 and va) by Copyist II, and additional ripieno parts for the tutti sections (vn 1, vn 2 and bs) by Copyist III. The latter, however, rather than offering Hoffmeister's *Adagio* as the middle movement, present an incomplete accompaniment to an entirely different piece, a G-major *Siciliano*. Presumably these three parts were added to the set at a later date. An analysis of the paper gives us yet another clue: as we can see from the watermark, among other things, the ripieno parts were written out on a different sort of paper from that used by Copyists I and II. We can only surmise that on certain occasions the *Adagio* proved too weighty and was therefore replaced with the *Siciliano*. Since this represents a severe intervention in the work's compositional fabric and can hardly have borne Hoffmeister's authorial sanction, we have ignored the ripieno parts for the purposes of our urtext edition.

Moreover, the state of the other parts (by Copyists I and II) likewise provides evidence that they were not written out directly from an autograph score but were presumably drawn in turn from a more or less substandard set of copied parts. How else, for example, can we explain bars 78 and 79 in the first movement, where the solo viola and the orchestra are harmonically incompatible? This passage is hardly likely to have appeared in the autograph as it exists in the source. Other shortcomings include a large number of obvious scribal errors and especially the relative absence of articulation and dynamics in the orchestral parts compared to the solo viola. Here we need only consider the Rondo: nowhere does the first violin part supply articulation for the principal theme, whereas the solo viola does just the opposite. In other words, the lost set of parts that served as a model for the Dresden manuscript may well have contained a solo part marked up by a performing

musician who did not bother to coordinate it with the orchestral material.

Now let us turn to the second problem, the corruption of the solo part. As can be seen in the many additions and alterations (deletions and erasures) in the solo viola and a few corrections in the orchestral material, the Dresden manuscript was used for performance purposes. Several viola players, perhaps as many as three in addition to Joseph Schubert, marked up the solo part as they saw fit. Though some of these manipulations are easily recognized, having been entered in pencil or red crayon, this is not the case with the many changes made in ink, particularly as the ink is unfortunately very similar in color to that used by the copyist. In this case, only an analysis of the notational idiosyncracies of the scribe's handwriting can offer us assistance. As might be expected, the erasures pose special difficulties all their own, but since they are often careless and thus incomplete we usually have little difficulty in reconstructing the earlier original layer of text.

Our edition of Hoffmeister's concerto is the first to offer as complete a reconstruction as possible of the solo part originally as written out by the copyist. All later interventions by other parties have been expunged. We thus present a musical text that comes as close to the composer's intentions as the present state of the sources will allow. It has not always proved possible to reproduce unimpeachably correct readings. For especially nagging unanswered questions regarding the text we have used square brackets to enclose the signs in question. Additional signs deemed necessary by the editor are enclosed in parentheses.

Our reconstruction of the original text has unearthed a number of astonishing readings. One need only compare the fully marked reconstruction of the rondo theme in bars 36 ff. with the reading notated today in the source, the product of several interventions in various hands (see music example 1 on p. iii). Much the same applies to bars 53 ff. of the Rondo, which were changed in the source to a reading that clashes with the articu-

lation in the orchestral parts (see music example 2 on p. iii). Besides reversing these obvious changes, which have left a lasting mark on the work's character, we have also eliminated a large number of articulation signs in the solo passages that represent *ex post facto* performance markings. The "Hoffmeister text" offers a great deal more interpretative leeway in this respect than previously suspected.

The editors wish to extend their special thanks to the librarians of the music section of the Sächsische Landesbibliothek · Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, for giving them such friendly support during their several visits. Especially deserving of our thanks are Dr. Martin Geck and Dr. Ortrun Landmann for providing useful information on the source's provenance.

Munich and Cologne, winter 2002/2003
Norbert Gertsch
Julia Ronge

Préface

Le concerto pour alto et orchestre en ré majeur de Franz Anton Hoffmeister (1754–1812), depuis longtemps l'une des œuvres les plus représentatives du genre, n'existe aujourd'hui que sous la forme d'une unique source contemporaine. Le fonds de la Sächsische Landesbibliothek · Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Dresde) renferme un jeu de parties d'orchestre, manuscrites, portant en couverture le titre de *Concerto ex D $\sharp$ [!] a Viola Principale. Due Violini. Due Oboi. Due Corni in D. Viola et Basso. Del Signor Hoffmeister*. Ces parties instrumentales, réalisées par

trois copistes, étaient autrefois en possession de Joseph Schubert, compositeur et altiste de la Chapelle de la Cour de Dresde; une cadence est rajoutée de sa main au 1^{er} mouvement. Cette copie a transité par le fonds des sources de la Hofkapelle et par la Königliche Privat-Musikaliensammlung, pour rejoindre finalement en 1896 la Königliche Öffentliche Bibliothek de Dresde, l'actuelle Sächsische Landesbibliothek.

Il n'est malheureusement plus possible aujourd'hui de déterminer de quand date exactement ladite copie ni l'époque à laquelle Hoffmeister a composé son concerto. Il l'a nécessairement écrit avant 1799 puisque c'est cette même année que l'œuvre est mentionnée – mise en vente sous forme «écrite» et non imprimée – dans le catalogue du marchand viennois de musique et d'art Johann Traeg. On ne trouve du vivant de Hoffmeister aucune trace d'édition du concerto et il faut attendre 1941 pour que soit publiée la première édition, sous forme de réduction pour piano, chez Paul Günther, à Leipzig.

Les conditions réunies pour la présente édition sont on ne peut plus défavorables. Elles présentent en effet, pour l'essentiel, deux problèmes majeurs: on ignore d'une part le degré de fidélité de la copie par rapport au texte de l'autographe disparu – certains passages font supposer que la qualité de ladite copie est très mauvaise –, et d'autre part, la partie d'alto solo a fait l'objet après coup dans la source de plusieurs révisions et offre aujourd'hui un texte qui, en ce qui concerne la dynamique et l'accentuation rythmique, correspond sans doute au sens musical de différents altistes du début du XIX^e siècle, mais qui ne reflète nullement les intentions du compositeur, celles du texte originel de la composition.

Pour ce qui concerne le premier de ces problèmes: le jeu de parties se compose aujourd'hui de douze parties instrumentales séparées, dont la partie d'alto solo ainsi que celle de contrebas et les parties d'instruments à vent (hb I, hb II, cor I et cor II) sont de la main du copiste 1, le copiste 2 ayant écrit les autres parties de cordes (vl I, vl II et alt)

et le copiste 3 toutes les parties du ripieno (vl I, vl II et bass), celles jouées seulement dans les tutti. Ces dernières ne renferment cependant pas l'*Adagio* comme mouvement central mais l'accompagnement incomplet d'un tout autre morceau, un *Siciliano* en sol majeur. Ces trois parties ont été probablement jointes ultérieurement au jeu de parties. L'analyse du papier fournit à cet égard un autre indice: ces parties ont été en effet, comme le prouve entre autres le filigrane, notées sur un papier différent de celui des parties des copistes 1 et 2. On peut seulement émettre l'hypothèse selon laquelle l'*Adagio*, considéré comme par trop pesant pour certaines occasions, aurait été ainsi remplacé par le *Siciliano*. Comme il s'agit là d'une transformation décisive de l'œuvre, certes non autorisée par Hoffmeister, l'édition Urtext ne peut pas retenir les parties du ripieno.

De même, l'état des autres parties (copistes 1 et 2) révèle qu'elles n'ont pas été copiées directement à partir de l'autographe mais qu'elles se basent sur une copie de plus ou moins mauvaise qualité des parties. Comment serait-il possible autrement d'expliquer par exemple les mesures 78 et 79 du 1^{er} mouvement, où l'alto solo et l'orchestre présentent une incompatibilité sur le plan harmonique? Tel que noté dans la source, ce passage ne peut guère correspondre à l'autographe. Lesdites copies renferment en outre de nombreuses fautes, évidentes, mais il manque aussi dans les parties d'orchestre, par rapport à la partie solo, l'accentuation rythmique et les indications dynamiques. Il suffit à cet égard de considérer le *Rondo*: on ne trouve nulle part au premier violon d'accentuation rythmique sur le thème principal, contrairement à l'alto solo. Il serait donc envisageable qu'un altiste ait déjà effectué des corrections sur les parties disparues ayant servi de modèle au jeu de parties conservé à Dresde, et ce sans harmonisation correspondante des parties d'orchestre.

Examinons maintenant le deuxième problème, celui de l'altération subie par la partie solo: comme le prouvent les multiples ajouts et corrections (suppres-

sions, ratures) de la partie d'alto solo ainsi que quelques corrections des parties d'orchestre, le jeu de parties de Dresde a été utilisé pour diverses exécutions du concerto. Plusieurs altistes – outre Joseph Schubert, il pourrait y en avoir trois – ont ainsi adapté la partie solo selon leur propre conception musicale. Alors qu'il est aisé de repérer de telles interventions lorsqu'elles sont portées au crayon ou à la sanguine, cela est beaucoup plus ardu pour les nombreuses corrections effectuées à l'encre, la couleur de l'encre utilisée étant malheureusement très proche de celle du copiste. Il faut recourir dans ce cas à l'analyse des caractéristiques de notation propres à chaque «correcteur». Dans ce même contexte, la reconstitution des passages et éléments effacés par grattage s'avère évidemment très difficile; cependant, ce type de corrections ayant été fréquemment effectuées de façon plutôt négligente et étant ainsi restées souvent incomplètes, il est en général assez facile de reconstituer la strate initiale du texte.

Dans la présente édition de la partie solo du concerto pour alto et orchestre, pour la première fois, la strate la plus

ancienne, c'est-à-dire celle du texte noté initialement par le copiste, a fait l'objet d'une reconstitution aussi complète que possible. Toutes les corrections ultérieures effectuées par d'autres mains sont éliminées. Le texte ainsi présenté correspond par conséquent aux intentions réelles de Hoffmeister, autant du moins que le permet encore aujourd'hui l'état des sources. Il n'a pas toujours été possible de donner une lecture qui soit définitivement correcte, donc incontestable. Les endroits présentant des questions de texte non résolues sont signalés par des crochets. Les rajouts de signes nécessaires de l'avis de l'éditeur sont placés entre parenthèses.

La reconstitution du texte originel fait apparaître certaines lectures proprement étonnantes. Il suffit de considérer à cet égard, aux mesures 36 sqq., le thème principal du *Rondo* sous sa forme reconstituée, pourvue de tous les signes et indications techniques, et de le comparer à la lecture de la source telle que résultant de plusieurs révisions effectuées par divers «correcteurs» (cf. exemple 1 p. III). Il en va de même pour les mesures 53 sqq. du *Rondo*, modifiées comme

suit dans la source, selon une lecture en désaccord avec l'accentuation rythmique des instruments de l'orchestre (cf. exemple 2 p. III). Outre le retrait de telles modifications manifestes, influençant de façon décisive le caractère de la composition, l'éditeur a éliminé en particulier, dans les passages solo, les abondantes indications relatives à l'accentuation rythmique rajoutées après coup. Le «texte de Hoffmeister» offre sous ce rapport au soliste une bien plus grande liberté d'interprétation que ce qui semblait possible jusqu'ici.

Les éditeurs adressent tous leurs remerciements aux collaborateurs du département de musique de la Sächsische Landesbibliothek · Staats- und Universitätsbibliothek Dresden pour l'obligeant concours qu'ils leur ont apporté lors de leurs visites répétées. Ils remercient également en particulier M. Martin Geck et M^{me} Ortrun Landmann pour les précieuses informations communiquées sur la provenance des documents.

Munich et Cologne, hiver 2002/2003
Norbert Gertsch
Julia Ronge