

## Vorwort

Die Violinsonate G-dur op. 78 entstand Johannes Brahms' eigenhändigem Kompositionsverzeichnis zufolge in den Sommermonaten 1878 und 1879 in Pörtschach am Wörthersee gleichsam als kammermusikalisches Gegenstück zum Violinkonzert op. 77. Ihren Beinamen „Regenliedsonate“ verdankt sie der Einbeziehung der bereits 1873 komponierten „Regenlieder“ op. 59 Nr. 3 und 4 nach Texten von Klaus Groth: Im Finalsatz zitiert Brahms zu Beginn die in beiden Liedern übereinstimmende Melodie; ihr punktierter Rhythmus prägt indes als Keimzelle die gesamte Sonate.

Brahms erwähnte die vollendete Violinsonate erstmals in einem Brief an Theodor Billroth im Juni 1879 und wies dabei versteckt auf den Bezug zu den „Regenliedern“ hin („sanfte Regenabendstunde liefert die nötige Stimmung“, *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb Billroth, Berlin/Wien 1935, S. 283). Billroth, der die Anspielung erkannte, erschien die „ganze Sonate“ dann auch „wie ein Nachklang vom Liede, wie eine Phantasie über dasselbe“ (*Briefwechsel Billroth*, S. 284). Auch Clara Schumann blieb Brahms' Selbstzitat nicht verborgen. „Tief erregt“ schrieb sie am 10. Juli 1879 an den Freund: „Du [kannst] Dir die Wonne vorstellen, als ich im dritten [Satz] meine so schwärmerisch geliebte Melodie mit der reizenden Achtel-Bewegung wiederfand! Ich sage m e i n e , weil ich nicht glaube, daß ein Mensch diese Melodie so wonnig und wehmutsvoll empfindet, wie ich“ (*Briefwechsel Clara Schumann – Johannes Brahms*, Bd. 2, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, S. 177).

Warum Clara Schumann einen so exklusiven Anspruch auf „ihre Melodie“ erhob, zeigt nunmehr das hier als Faksimile abgebildete Schmuckblatt mit dem Beginn des langsamen Satzes. Das Notenblatt, das nur in Kopien bekannt war (vgl. die aufschlussreichen Beobachtun-

gen von Michael Struck in: *Die Musikforschung*, 1988/3, S. 239 f.), galt bis 2004 als verschollen und konnte 2005 vom Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck erworben werden. Diese kostbare Quelle dokumentiert die besondere Rolle, die Clara Schumann und ihr jüngster Sohn Felix in der Entstehungsgeschichte dieser Sonate spielten.

Brahms notierte auf dem undatierten Blatt in eindrucksvollem Duktus die ersten 24 Takte des *Adagio*, das – in Abweichung von der späteren Druckfassung – den bezeichnenden Zusatz *espressivo* erhielt. Besondere Bedeutung gewinnt die Quelle durch den Brief an Clara Schumann auf der Rückseite, der im Sinne eines traditionellen Widmungsbriefes das Schmuckblatt erläutert. Die entscheidenden Textpassagen zu Beginn und am Schluss des Briefes lauten: „Liebe Clara, Wenn Du Umstehendes recht langsam spielst, sagt es Dir vielleicht deutlicher als ich es sonst könnte wie herzlich ich an Dich u. Felix denke – selbst an seine Geige, die aber wohl ruht. Für Deinen Brief danke ich von Herzen; ich mochte u. mag nur nicht darum bitten aber es drängt mich immer sehr von Felix zu hören. [...] Was denkst Du u. wohin den Sommer? Oder läßt Felix wohl weiter nicht denken? Euch Alle ganz von Herzen grüßend Dein Johannes.“

Felix Schumann, Jahrgang 1854, war Brahms' Patenkind und ein talentierter Geiger und Dichter (Brahms vertonte mit Op. 63 Nr. 5 und 6 sowie Op. 86 Nr. 5 drei seiner Texte). Felix erkrankte damals unheilbar an Tuberkulose; er starb am 16. Februar 1879, wenige Tage nachdem Brahms das Schmuckblatt mit Brief verschickt hatte. Auch wenn das Blatt undatiert ist, lassen die Bezüge auf den vorausgehenden Brief von Clara eine recht genaue Datierung zwischen dem 3. und 18. Februar 1879 zu. Dass Clara Schumann hiermit – gleichsam als Anteilnahme am Schicksal ihres Sohnes Felix – ein einzelner Satz aus einem noch unvollendeten Werk zugesandt wurde, war ein einzigartiger Vorgang. Brahms verwandte diesen Werkauschnitt als ausdrückliches Zeichen seines Mitgefühls, wie aus der (auch auf-

führungspraktisch interessanten) Formulierung des Briefbeginns „Wenn Du Umstehendes recht langsam spielst“ hervorgeht. Die konkrete Verbindung zu Felix wird musikalisch durch die einbezogene Violine unterstrichen.

Galt lange Zeit der Schlusssatz mit der erwähnten Lied-Reminiszenz als Ausgangspunkt für den die Sonate insgesamt prägenden punktierten Rhythmus, so verschieben sich mit dem – durch den Tod von Felix ziemlich genau zu datierenden – Schmuckblatt die Verhältnisse: Der langsame Satz lag in Teilen zumindest früher vor als der letzte Satz, der erst im Frühjahr/Sommer 1879 ausgearbeitet wurde. So schreibt Brahms im September 1879 an Otto Dessoff mit deutlicher Anspielung auf den Schlusssatz: „Über Regen mußt Du nicht klagen. Er läßt sich sehr gut in Musik setzen, was ich auch den Frühling in einer Violin-Sonate versucht habe“ (*Brahms-Briefwechsel*, Bd. XVI, S. 218).

Das *Adagio espressivo* endet auf dem Schmuckblatt bezeichnenderweise an der Stelle, an der in der späteren Druckfassung der einem Trauermarsch ähnliche Mittelteil beginnt. Ob die Trauermarsch-Takte schon damals in das Satzkonzept integriert waren, darf trotz des Custos am Ende des Schmuckblattes bezweifelt werden. Die Vermutung liegt nahe, dass Brahms zu jenen Takten erst durch die Nachricht vom Tod Felix Schumanns inspiriert wurde – womöglich stellen sie gar einen unmittelbaren Reflex auf diesen schmerzlichen Verlust dar. Dieses Detail ist für die Gesamtinterpretation insofern wichtig, als man annehmen darf, dass Brahms auch auf die beiden zitierten „Regenlieder“ nur wegen seines Patenkindes verfiel. Musikalisch ist zumindest der ähnliche Rhythmus von Trauermarsch und „Regenliedern“ signifikant, doch ließe sich auch einfach mit dem Liedtext argumentieren, der vor diesem Hintergrund in einem besonderen Licht zu sehen ist: „Wecke mir die Träume wieder, die ich in der Kindheit träumte“ (Bezug auf die Kindheit von Felix), aber auch Hoffnung klingt im Text an: „Wenn die Sonne wieder scheint, wird der Rasen dop-

pelt grün.“ Die „Regenliedsonate“ könnte mit einem gewissen Recht also auch „Felixsonate“ heißen.

Lübeck, Herbst 2008  
Wolfgang Sandberger

Die vorliegende Einzelausgabe ist dem erstmals 1967 im G. Henle Verlag erschienenen Band *Brahms, Sonaten für Klavier und Violine* (HN 194) entnommen. Als Quellen standen das Autograph des Komponisten (Wien, Wienbibliothek im Rathaus), die als Stichvorlage benutzte Abschrift von Franz Hlavaczek (Wien, Privatbesitz) sowie Johannes Brahms' Handexemplar, d. h. die Erstausgabe mit seinen eigenhändigen Eintragungen (Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Nachlass Brahms), zur Verfügung.

München, Herbst 2008  
G. Henle Verlag

## Preface

According to Johannes Brahms's autograph catalogue of works, the violin sonata in G major op. 78 was composed during the summer months of 1878 and 1879 at Pörschach am Wörthersee, as a chamber music counter-point to the violin concerto op. 77. It owes its popular name of “Regenliedsonate” (“Rain-song sonata”) to its connection with the “Regenlieder” op. 59 nos 3 and 4, composed in 1873 to texts by Klaus Groth, since at the beginning of the final movement Brahms cites the melody common

to each song; its dotted rhythm is the seed from which the whole sonata develops.

Brahms first mentioned the completed violin sonata in a letter of June 1879 to Theodor Billroth, and alluded obliquely to the reference to the “Regenlieder” (“soft rainy evening hours supply the required mood,” *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, ed. by Otto Gottlieb Billroth, Berlin/Vienna, 1935, p. 283). To Billroth, who recognized the allusion, the “whole sonata” then appeared “like a reminiscence of the song, and as a fantasy upon it” (*Briefwechsel Billroth*, p. 284). Nor did Brahms's self-quotation escape Clara Schumann. “Deeply stirred,” she wrote to her friend on 10 July 1879: “You can imagine my delight when, in the third movement, I discovered my melody, that I love so enthusiastically, with its charming eighth-note movement! I say ‘my’ because I cannot believe that anyone could find this melody so delightful and full of melancholy as I” (*Briefwechsel Clara Schumann – Johannes Brahms*, vol. 2, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, p. 177).

Why Clara Schumann laid such an exclusive claim to “her melody” is now explained by a decorated leaf containing the beginning of the slow movement. We present this leaf in facsimile. The leaf, which was only known through copies (see Michael Struck's informative observations in: *Die Musikforschung* 1988 no. 3, pp. 239 f.), was until 2004 regarded as lost, but was acquired in 2005 by the Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. This precious source documents the special role that Clara Schumann and her youngest son Felix played in the compositional history of this sonata.

On the undated leaf Brahms wrote out, in impressive style, the first 24 measures of the *Adagio*, which – in contrast to the later printed version – received the supplementary designation *espressivo*. The source gains special significance by the letter to Clara Schumann on the back of the leaf, which explains the decorated front page in the manner of a traditional letter of dedica-

tion. The crucial passages of text at the beginning and at the end of the letter read: “Dear Clara, if you play the material overleaf very slowly, it will say to you, more clearly than I otherwise could, how affectionately I think of you and Felix – even of his violin, which I believe to be silent. I thank you from my heart for your letter; I did not, and do not, want to ask this, but I am so eager to hear from Felix. [...] What do you think, and what about the summer? Or does Felix not allow further thought about this? Greeting you all, with all his heart, Your Johannes.”

Felix Schumann, born in 1854, was Brahms's godson as well as a talented violinist and poet (Brahms set three of his texts as op. 63 nos 5 and 6, and op. 86 no. 5). Felix was then terminally ill with tuberculosis; he died on 16 February 1879, a few days after Brahms had sent the decorated leaf and letter. Even though the letter is undated, references to a prior letter from Clara allow an exact dating of somewhere between 3 and 18 February 1879. That Clara Schumann should thus have been sent a single movement from a still unfinished work – simultaneously with expressions of sympathy over the condition of her son Felix – was a unique occurrence. Brahms expressly used this extract as a sign of his sympathy, as emerges from the formula at the beginning of the letter (also interesting from a performance practice standpoint): “If you play the material overleaf very slowly.” The explicit connection with Felix is underlined by the inclusion of the violin.

For a long time, the final movement, with its reminiscence of the song, served as the starting point for the formative dotted rhythm used in the sonata. But the decorated leaf, which can be dated with some accuracy to the time of Felix's death – dislocates these connections: the slow movement, at least in parts, predates the final movement, which was not worked out until spring/summer 1879. Thus Brahms wrote in September 1879 to Otto Dessoff with clear reference to the finale: “You must not complain about rain. It can be set to music very well, as I have tried to show in the

spring in a violin sonata” (*Brahms-Briefwechsel*, vol. 16, p. 218).

The *Adagio espressivo* on the decorated leaf ends significantly at the place at which, in the later printed version, the funeral-march-like middle section begins. Whether the measures of the funeral march were already part of the conception of the movement should be doubted, in spite of the *custos* sign at the end of the decorated leaf. It is possible that Brahms was inspired to write these measures only after the news of Felix Schumann’s death – in which case they may present Brahms’s direct reaction to this painful loss. This detail is important for the interpretation of the whole insofar as we should assume that Brahms likewise fell upon the two “Regenlieder” quotations only because of his godson. The similarity in rhythm between the funeral march and the “Regenlieder” is at least musically significant. But, given the context, the song text “Awake again those dreams in me that I dreamt as a child,” may now be viewed in a particular light (as a reference to Felix’s childhood). However, hope also sounds in the text: “When the sun shines again, the grass will be twice as green.” The “rain-song sonata” could, with some justification, also be called the “Felix sonata.”

Lübeck, autumn 2008  
Wolfgang Sandberger

The present single edition is drawn from the volume *Brahms, Sonatas for Piano and Violin* (HN 194), originally published by G. Henle Verlag in 1967. The sources used are the composer’s autograph (Vienna, Wienbibliothek im Rathaus), the copy by Franz Hlavaczek used as an engraver’s copy (Vienna, private collection), and Johannes Brahms’s own copy of the first edition with his autograph insertions (Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde, Brahms estate).

Munich, autumn 2008  
G. Henle Verlag

## Préface

D’après le catalogue autographe de ses compositions, Johannes Brahms composa la Sonate pour violon et piano en Sol majeur op. 78 au cours des étés 1878 et 1879 à Pörtschach, sur les rives du Wörthersee, en quelque sorte en guise de pendant de Concerto pour violon op. 77. Nommée «Regenliedsonate» («Sonate de la pluie») elle doit cette appellation à l’intégration des deux «Regenlieder», op. 59 n<sup>os</sup> 3 et 4, composés dès 1873 sur des textes de Klaus Groth: dans le finale, Brahms cite dès le début la mélodie empruntée aux deux Lieder et dont le rythme pointé marque de son empreinte toute la sonate.

Brahms évoque pour la première fois en juin 1879 la Sonate pour violon, déjà achevée, dans une lettre à Theodor Billroth dans laquelle il fait allusion en termes voilés aux «Regenlieder» («une paisible soirée de pluie livre l’ambiance nécessaire», *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, éd. par Otto Gottlieb Billroth, Berlin/Vienne, 1935, p. 283). Pour Billroth, qui discerne l’allusion, «toute la sonate» apparaît «comme une réminiscence de la mélodie, une fantaisie sur celle-ci» (*Briefwechsel Billroth*, p. 284). L’auto-citation de Brahms n’échappe pas non plus à Clara Schumann. «Profondément émue», elle écrit le 10 juillet 1879 à son ami: «Tu peux t’imaginer mon ravissement quand, dans le troisième [mouvement], j’ai retrouvé ma si chère mélodie, avec son charmant mouvement de croches! Je dis ‘ma’, car je ne crois pas que quelqu’un d’autre puisse ressentir cette mélodie avec autant de joie et de nostalgie que moi» (*Briefwechsel Clara Schumann – Johannes Brahms*, vol. 2, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, p. 177).

La page décorative reproduite ici en fac-similé avec le début du mouvement lent permet de comprendre pourquoi Clara Schumann revendique de façon aussi exclusive «sa mélodie». La page de musique, que l’on ne connaissait que par des reproductions (cf. les observations de Michael Struck in: *Die Musik-*

*forschung*, 1988/3, p. 239 s.), et qui passait jusqu’en 2004 pour disparue, a pu être acquise en 2005 par le Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Ce précieux document illustre le rôle particulier joué par Clara Schumann et Felix, son plus jeune fils, dans la genèse de cette sonate.

Brahms a noté sur la page non datée, dans une écriture étonnante, les 24 premières mesures de l’*Adagio*, lequel – contrairement à la version imprimée ultérieure – a reçu le qualificatif significatif d’*espressivo*. La source acquiert une importance particulière par la lettre à Clara Schumann qu’elle comporte au verso, lettre qui, dans l’esprit d’une lettre dédicace traditionnelle, commente la page décorative. Cette lettre présente, au début et à la fin, les passages suivants, essentiels: «Chère Clara, si tu joues assez lentement ce qui suit, cela te dira peut-être plus clairement que je ne le saurais combien je pense de toute mon affection à toi et à Felix, même à son violon qui pourtant repose. Je te remercie de tout cœur pour ta lettre; j’ai aimé et n’aime seulement pas le réclamer, mais sans cesse je ressens la pressante envie d’entendre beaucoup parler de Felix. [...] Qu’en penses-tu et où passer l’été? Ou bien est-ce que Felix empêche de penser plus loin? Bien à vous avec toutes mes pensées affectueuses. Ton Johannes.»

Felix Schumann, né en 1854, était le filleul de Brahms; il était violoniste de talent et poète (Brahms a mis en musique trois de ses textes sous les numéros d’op. 63, n<sup>os</sup> 5 et 6 et op. 86, n<sup>o</sup> 5). Atteint d’une tuberculose incurable, Felix meurt le 16 février 1879, peu de jours après l’envoi de la page décorative et de la lettre par Brahms. Bien que la page ne soit pas datée, les références à la lettre précédente de Clara autorisent une datation assez précise, soit entre le 3 et le 18 février 1879. Le fait que Clara Schumann ait reçu en même temps – en quelque sorte comme témoignage de condoléances pour la mort de son fils Felix – un mouvement séparé d’un œuvre encore inachevée représentait un geste unique. Brahms a utilisé en effet cet extrait d’œuvre comme signe explicite de sa

compassion, comme il ressort de la formulation (intéressante aussi du point de vue pratique d'exécution) du début de la lettre: «Si tu joues assez lentement ce qui suit». Le lien concret avec Felix est souligné musicalement par l'introduction du violon.

Si, pendant longtemps, le finale fut, avec la réminiscence de la mélodie, considéré comme point de départ du rythme pointé caractérisant l'ensemble de la sonate, les données changent avec la page décorative, que la mort de Felix permet de dater avec assez de précision: le mouvement lent était prêt, du moins en partie, avant le dernier mouvement, achevé seulement au printemps ou à l'été 1879. C'est ainsi que Brahms écrit en septembre à Otto Dessooff, faisant une nette allusion au finale: «Tu n'as pas à te plaindre de la pluie. On peut très bien la mettre en musique, comme j'ai essayé de le faire ce printemps dans une sonate pour violon» (*Brahms-Briefwechsel*, vol. XVI, p. 218).

On remarquera que l'*Adagio espressivo* s'achève sur la page décorative à l'en-

droit où, dans la version imprimée ultérieure, débute la partie centrale ressemblant à une marche funèbre. En dépit du guidon noté à la fin de la page décorative, on ne saurait affirmer avec certitude que les mesures en forme de marche funèbre étaient déjà intégrées à la conception globale de ce mouvement.

Mais il est probable que Brahms, pour ces mesures, ait été inspiré par la nouvelle de la mort de Felix Schumann et il se peut même qu'elles soient l'expression immédiate de cette perte douloureuse. Ce détail est déterminant pour l'interprétation d'ensemble dans la mesure où l'on peut supposer que Brahms n'a été attiré par les deux «Regenlieder» en question qu'en raison de relation avec son filleul. Sur le plan musical, c'est du moins la similitude rythmique entre la marche funèbre et les «Regenlieder» qui semble significative, mais on pourrait tout autant argumenter avec le texte du Lied, qu'il convient de restituer dans le présent contexte: «Réveille en moi les rêves de mon enfance» (référence à l'enfance de Felix), mais c'est aussi

l'espoir qui ressort du texte: «Quand le soleil brillera de nouveau, la pelouse sera doublement verte.» La Sonate de la pluie pourrait aussi, et à juste titre, s'appeler «Sonate à Felix».

Lübeck, automne 2008  
Wolfgang Sandberger

La présente édition séparée est extraite du volume *Brahms, Sonaten für Klavier und Violine* (HN 194), publié pour la première fois en 1967 aux Éditions G. Henle. Elle repose sur les sources suivantes: autographe du compositeur (Vienne, Wienbibliothek im Rathaus), copie de Franz Hlavacek ayant servi de copie à graver (Vienne, collection privée) ainsi qu'exemplaire personnel de Johannes Brahms, c.-à-d. la première édition avec ses inscriptions autographes (Vienne, Gesellschaft der Musikfreunde, legs Brahms).

Munich, automne 2008  
G. Henle Verlag

### *Faksimile · Facsimile · Fac-similé*

*Schmuckblatt, das Johannes Brahms Anfang Februar 1879 an Clara Schumann sandte. Auf der Vorderseite die Takte 1–24 des 2. Satzes der Sonate G-dur op. 78, auf der Rückseite ein Widmungsbrief von Johannes Brahms an Clara Schumann. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.*

*Decorated leaf, which Johannes Brahms sent to Clara Schumann at the start of February 1879. On the front page measures 1–24 of the second movement of the G-major sonata op. 78, on the reverse a letter of dedication from Johannes Brahms to Clara Schumann. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Reproduction with kind permission.*

*Page décorative que Johannes Brahms a envoyée début février 1879 à Clara Schumann. Au recto, les mesures 1–24 du 2<sup>e</sup> mouvement de la Sonate en Sol majeur op. 78; au verso une lettre d'édicace de Johannes Brahms à Clara Schumann. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Reproduction avec aimable autorisation.*