

## Bemerkungen

*Klav o* = Klavier oberes System;  
*Klav u* = Klavier unteres System;  
*Vl* = Violine; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Die vorliegende Edition folgt dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (JBG), Serie II, Bd. 8: *Violinsonaten*, hrsg. von Bernd Wiechert (Violinsonaten op. 78, 100, 108 und Klarinettensonaten op. 120 Nr. 1 und 2, Violinfassung) und Michael Struck (*F. A. E.-Sonate* von Albert Dietrich, Robert Schumann und Johannes Brahms), München 2021. In diesem Band findet sich auch ein umfassender Kritischer Bericht, auf den im Folgenden stark komprimiert und beschränkt auf die editorisch relevanten Quellen Bezug genommen wird. Die untenstehenden *Einzelbemerkungen* konzentrieren sich dabei auf besonders beachtenswerte oder erklärungsbedürftige Aspekte und Lesarten.

### Violinsonate Nr. 1 op. 78

#### Quellen

- A Autographe Partitur. Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, Signatur MH 3908/c. Signiert und datiert (Satz I begonnen im Mai 1878, Satz II vermutlich komponiert zwischen Mai und September 1878, Satz III beendet im Juni 1879, jeweils in Pörschach). Kein Titelblatt. Kopftitel: *Sonate*. Schlussvermerk mit Datierung: *J. Br. | Juni 79*. Niederschrift (Tinte) mit zahlreichen Korrekturen und Änderungen von Brahms (Tinte, Blei- und Blaustift).
- Alb Autographes Schmuckblatt mit Partiturnotat (Satz II, T 1–24, der letzte unvollständig), umseitig eigenhändiger Brief an Clara Schumann. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Signatur Bra : A1 : 13. Signiert (Brief), undatiert (geschrieben zwischen 3. und ca. 18. Februar

1879 in Wien). Kein Kopftitel, jedoch Tempoangabe: [links:] *Adagio espressivo*. Reinschrift (Tinte).

- AB<sup>+</sup> Abschriftliche Partitur (Kopist: Franz Hlawaczek, Wien). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 101a (IX 73778). Signiert, undatiert (beendet spätestens am 26. Juni 1879). Stichvorlage. Auf der Titelseite von Hlawaczeks Hand ursprünglich nur *Sonate*. (Tinte), vom Komponisten mit Bleistift fortgesetzt: *für | Pianoforte u. Violine | von | Johannes Brahms | op. 78*. Kopftitel: *Sonate*. Niederschrift (Tinte) mit zahlreichen Korrekturen und Änderungen von Brahms (zumeist Bleistift). Weitere Eintragungen von Verlag und Stecherei.
- AB-St<sup>+</sup> Abschriftliche Violinstimme (Kopist: Franz Hlawaczek, Wien), zugehörig zur Partitur AB<sup>+</sup> (Standort und Signatur siehe dort). Unsigniert und undatiert (beendet spätestens am 26. Juni 1879). Stichvorlage. Auf der Titelseite vom Kopisten: *Violine. | Sonate*. Niederschrift (Tinte) mit Korrekturen und Änderungen von Brahms (Bleistift). Weitere Eintragungen von Verlag und Stecherei.
- E<sub>1</sub> Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 8148, erschienen Ende Oktober 1879. Plattendruck. Titel: *SONATE | für | PIANOFORTE UND VIOLINE | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 78. | Preis Mk. 7,50. | Ent<sup>d</sup> Stat. Hall. | Verlag und Eigentum | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1880. | Lith. Anst. v. C. G. Röder Leipzig*. Verwendetes Exemplar: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.233.
- E-St<sub>1</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, 1. Auflage. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 8148, erschienen Ende Oktober 1879, zugehörig zur Partitur E<sub>1</sub>. Plattendruck. Kopftitel: [Mitte:] *SONA-*

*TE*. [rechts:] *Johannes Brahms, Op. 78*. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>1</sub>.

- E<sub>1H</sub> Auflage E<sub>1</sub> der Partitur, Handexemplar des Komponisten. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, gebundene Handexemplare, Bd. 16. Notentext mit einer Eintragung von unbekannter Hand.
- E-St<sub>1H</sub> Auflage E-St<sub>1</sub> der Violinstimme, Handexemplar des Komponisten, zugehörig zur Partitur E<sub>1H</sub>. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, Inventarnummer XI 28588 / 1. Ex. Notentext mit eigenhändiger Korrektur eintragung.
- E<sub>2</sub> Erstaussgabe der Partitur, vermutlich 2. Auflage (Anfang November 1879). Flachdruck, ansonsten gegenüber E<sub>1</sub> unverändert. Verwendetes Exemplar: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, Signatur NOd col+ b1.
- E-St<sub>2</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, vermutlich 2. Auflage (Anfang November 1879), zugehörig zur Partitur E<sub>2</sub>. Flachdruck, ansonsten gegenüber E-St<sub>1</sub> unverändert. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>2</sub>.
- E<sub>3</sub> Erstaussgabe der Partitur, spätere Auflage (zwischen 1880 und 1882). Gegenüber E<sub>2</sub> minimal revidiert. Verwendetes Exemplar: Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Universität, Signatur XB 1715 x.
- E-St<sub>3</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, spätere Auflage (zwischen 1880 und 1882), zugehörig zur Partitur E<sub>3</sub>. Gegenüber E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> revidiert. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>3</sub>.


#### Zur Edition

Von den drei vollständigen Kompositionen des vorliegenden Bandes ist die Violinsonate Nr. 1 die einzige, zu der sowohl ein Partiturotograph (A) als auch abschriftliche Stichvorlagen für Partitur und Stimme (AB<sup>+</sup>, AB-St<sup>+</sup>) erhalten sind.

Der Prozess der Vervollkommnung des Werkes, der sich in den Manuskripten widerspiegelt und weiter bis zu nachträglichen Eingriffen in den gestochenen Notentext reichte, lässt sich in diesem Fall transparent nachvollziehen. Die Erstausgabe war durch eine unterschiedliche Lesart in Satz III zwischen Partitur (E<sub>1</sub>) und separater Violinstimme (E-St<sub>1</sub>) gekennzeichnet, die zwar in Brahms' Handexemplar der Stimme (E-St<sub>1H</sub>) gemäß Partitur (E<sub>1H</sub>) handschriftlich korrigiert ist, aber noch in der 2. Auflage (E<sub>2</sub>/E-St<sub>2</sub>) bestehen blieb. Die Vereinheitlichung erfolgte erst in E<sub>3</sub>/E-St<sub>3</sub>, der somit frühesten Auflage, die den Notentext in korrigierter, definitiver Werkgestalt abbildet. E<sub>3</sub> ist daher Hauptquelle der vorliegenden Edition. Als Referenzquellen dienen die Handschriften A und AB<sup>+</sup>, die vorausgehenden Auflagen von Partitur und Stimme sowie auch AB-St<sup>+</sup> und Alb zur Stützung editorischer Entscheidungen.

#### Einzelbemerkungen

##### I Vivace ma non troppo

42 Klav o: In AB<sup>+</sup> (Kopistenfehler) und E<sub>3</sub> Zz 1 2.  *d*<sup>1</sup>, wird gemäß A zu *h* geändert (vgl. die übrigen Figurationen in T 40 Zz 4 und 41 Zz 1 und 4, dort jeweils ohne Tonrepetition beim Handwechsel).



105–107, 154–156: In AB<sup>+</sup> und AB-St<sup>+</sup> fügte Brahms mit Bleistift für T 105–107 *poco – a – poco più Sostenuto* hinzu (mit geringfügigen orthographischen Abweichungen). Der Eingriff war Teil einer zweigliedrigen Tempomodifikation, die in T 154–156 durch die gleichfalls hinzugefügte, jetzt rückführende Anweisung *poco – a – poco Tempo primo*, abgeschlossen wird (vgl. die Abbildungen in JBG, S. 244 f.). Demnach wünschte Brahms ab T 105 der Durchführung für die Dauer von rund 50 Takten bis zum Übergang zur Reprise eine maßvolle Rücknahme des Grundtempos *Vivace ma non troppo*. Diese Absicht erschloss sich in der Druckfassung nur bedingt, weil dort das in den Stichvorlagen durch den Großbuchstaben S und Unterstreichung hervorgehobene *più Sostenuto* in standardisierter klei-

ner Kursivschrift als *più sostenuto* erschien und dadurch der Bezug zu *Tempo I* (T 156) nicht eindeutig ersichtlich war. Zu den Auswirkungen gehört, dass im Gegensatz zur beabsichtigten Temporücknahme in der Durchführung bis heute eine Tempobeschleunigung weit verbreitete Praxis ist. Die vorliegende Edition korrigiert die Lesart von E<sub>3</sub> gemäß AB<sup>+</sup> und AB-St<sup>+</sup> zu *più Sostenuto* in Entsprechung zur Angabe *Tempo I*. In separater Violinstimme ab Auflage E-St<sub>3</sub> zusätzlich mit *poco rit.* (ab T 106 Zz 3) und zwei  $\wedge$  (T 107 Zz 2–3), offenbar zur Bekräftigung des *più Sostenuto* ab T 107.



223: In A jeweils *in tempo e poco a poco animato e cresc.*, das in AB<sup>+</sup> und AB-St<sup>+</sup> übernommen wurde, in AB<sup>+</sup> für Klav jedoch nur teilweise, dort von Brahms entsprechend VI vervollständigt (Bleistift). Sodann strich Brahms innerhalb der Spielanweisung für VI das *animato e*, für Klav aber nur das *animato*. Das leicht unklare Notat dürfte zur nochmals abweichenden Version in E<sub>3</sub> (*in tempo poco a poco e cresc.*) geführt haben, bei der die Position des Wortes *e* eine Bedeutungsverschiebung ergibt. Die vorliegende Edition ändert die Druckfassung gemäß AB<sup>+</sup> (VI) und AB-St<sup>+</sup> zu *in tempo e poco a poco cresc.*

##### II Adagio





11 f. VI: In E<sub>3</sub> ohne unteren, bis Ende T 12 reichenden Legatobogen, wird gemäß A, AB<sup>+</sup>, AB-St<sup>+</sup>, E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> und E-St<sub>3</sub> ergänzt. Vermutlich handelt es sich um einen Stecherfehler, doch ist nicht ganz auszuschließen, dass Brahms den Bogen im verschollenen Korrekturabzug der Partitur tilgte, zumal er ihn auch nicht nach Alb übernahm.

119 Klav u: In A Zz 1 letzte  *g*, von Brahms in AB<sup>+</sup> zur Zwischenfassung *b* geändert (Bleistift), was oktavversetzt der Angleichung an T 117 (Zz 1 4. ) entsprach. Anschließend korrigierte er die Änderung jedoch wieder zurück zur ursprünglichen, der Druckfassung entsprechenden Version (Radieren, Blaustift).

##### III Allegro molto moderato

4 Klav: In E<sub>3</sub> Zz 1 4.  *cis*<sup>1</sup> in Klav u wiedergegeben (Eingriff des Stechers aus Platzgründen), wird gemäß A und AB<sup>+</sup> sowie zur Verdeutlichung der Stimmführung nach Klav o verlagert. Die Lesart in E<sub>3</sub> hätte zur Folge, dass entsprechend Zz 1 auch 2.–3.  Zz 4 als *cis*<sup>1</sup> zu spielen wären. Allerdings notierte Brahms in A und AB<sup>+</sup> an dieser Stelle kein  $\sharp$ , vermutlich weil hier *c*<sup>1</sup> gemeint war. Obwohl ein Warn- $\sharp$  nicht angegeben ist, erscheint im harmonischen Kontext *c*<sup>1</sup> plausibler als *cis*<sup>1</sup>. Zweifellos verstärkte E<sub>3</sub> die Lesartproblematik, die sich bis heute auswirkt, indem in der Spiel- und Aufführungspraxis für Zz 4 beide Versionen nebeneinander anzutreffen sind.

64 Klav: In A Abbriviaturnotation gemäß T 4. Vgl. vorherige Bemerkung.

122 Klav o: In A, AB<sup>+</sup> Zz 3/4 (obere Stimme) Folge  *des*<sup>2</sup>– $\gamma$  statt  *des*<sup>2</sup>. Vermutlich geht die Änderung auf eine Anweisung von Brahms im verschollenen Korrekturabzug zurück, doch ist ein Stecherfehler nicht ganz auszuschließen, zumal T 121 (ab letzter ) bis 122 in der Lesart von A und AB<sup>+</sup> als imitatorische Vorwegnahme den T 122 (ab letzter ) bis 123 (VI) entsprechen.

159: In AB<sup>+</sup> und AB-St<sup>+</sup> fügte Brahms ab Zz 1 *Tranquillo* hinzu (Bleistift, in AB<sup>+</sup> auch Tinte, mehrfach notiert), das jedoch nicht in die Druckfassung gelangte. Ein Stecherfehler ist aufgrund des markanten Nachtrags auszuschließen. Demnach dürfte Brahms das vermutlich bereits gestochene *Tranquillo* im verschollenen Korrekturabzug wieder getilgt haben. Vgl. in diesem Zusammenhang das erst in der Druckfassung vorhandene *tranquillo* ab T 113 (nicht in A, AB<sup>+</sup>, AB-St<sup>+</sup>).

##### Violinsonate Nr. 2 op. 100

###### Quellen

A Autographe Partitur von Satz I (unvollständig überliefert, die letzten zwölf Takte fehlen). Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Sig-

- natur Mus.ms.autogr. J. Brahms 1. Unsigniert und undatiert (komponiert im Sommer 1886 in Thun, beendet spätestens am 8. August). Kein Titelblatt. Kopftitel: *Sonate*. Niederschrift (Tinte) mit zahlreichen Korrekturen und Änderungen von Brahms (Tinte, Blei- und Blaustift).
- E<sub>1</sub> Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 8751, erschienen zweite Aprilhälfte 1887. Flachdruck. Titel: *Zweite | SONATE | (A dur) | für | Pianoforte und Violine | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 100. | Ent<sup>d</sup> Stat<sup>s</sup> Hall. | Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1887. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Verwendetes Exemplar: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.321.
- E-St<sub>1</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, 1. Auflage. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 8751, erschienen zweite Aprilhälfte 1887, zugehörig zur Partitur E<sub>1</sub>. Flachdruck. Kopftitel: [Mitte:] *SONATE*. [rechts:] *Johannes Brahms, Op.100*. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>1</sub>.
- E<sub>2</sub> Erstaussgabe der Partitur, spätere Auflage (bald nach April 1887). Gegenüber E<sub>1</sub> minimal revidiert. Verwendetes Exemplar: New York City, Sammlung Musgrave (zuvor Vancouver, Sammlung McCorkle).
- E-St<sub>2</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, spätere Auflage (bald nach April 1887), zugehörig zur Partitur E<sub>2</sub>. Gegenüber E-St<sub>1</sub> unverändert. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>2</sub>.
- E<sub>3</sub> Erstaussgabe der Partitur, spätere Auflage (deutlich nach April 1887, vor April 1889). Gegenüber E<sub>2</sub> geringfügig revidiert. Verwendetes Exemplar: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, Signatur NOc op.100 b3.
- E-St<sub>3</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, spätere Auflage (deutlich nach

April 1887, vor April 1889), zugehörig zur Partitur E<sub>3</sub>. Gegenüber E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> geringfügig revidiert. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>3</sub>.

- E<sub>4</sub> Erstaussgabe der Partitur, spätere Auflage (frühestens 1892, vor 1898). Gegenüber E<sub>3</sub> minimal revidiert. Verwendetes Exemplar: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, Signatur NOc op.100 b4.
- E-St<sub>4</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, spätere Auflage (frühestens 1892, vor 1898), zugehörig zur Partitur E<sub>4</sub>. Gegenüber E-St<sub>3</sub> unverändert. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>4</sub>.

#### Zur Edition

Als einzige Manuskriptquelle ist A, die Autographe, nicht ganz vollständige Partitur von Satz I, erhalten. Die früheste Quelle für die Sonate insgesamt ist die 1. Auflage der Erstaussgabe (E<sub>1</sub>/E-St<sub>1</sub>). Von den beiden Folgeauflagen der Partitur (E<sub>2</sub>, E<sub>3</sub>) zeigt die spätere den Notentext von mehreren Fehlern bereinigt, E<sub>3</sub> entspricht damit der vom Komponisten gewünschten Werkgestalt am weitesten und dient als Hauptquelle. Ungeachtet der Beschränkung auf Satz I stellt A die wichtigste Referenzquelle dar. Referenzquellen sind auch die übrigen Partiturauflagen sowie die ihnen jeweils zugehörigen separaten Violinstimmen (zusammengefasst im Sigel E-St). Über den Verbleib der letzten zwölf Takte von A, der eigenhändigen Niederschriften der Sätze II und III sowie der abschriftlichen Stichvorlagen von Partitur und Stimme ist nichts bekannt. Für wesentliche Teile der Komposition konnte der Notentext somit lediglich textkritisch hinsichtlich interner Stimmigkeit überprüft und beurteilt werden. Notwendige oder naheliegende Eingriffe des Herausgebers ohne Quellenstützung werden, soweit möglich, durch eckige Klammern [ ] gekennzeichnet; Teilergänzungen von Gabeln und Bögen bleiben ungeklammert und werden in den *Einzelbemerkungen* erwähnt.

#### Einzelbemerkungen

##### I Allegro amabile

- 3 Klav: In A  $\ll$  erst ab Zz 2 statt 1; Zz 3 (Klav o) mit abweichender Halsung: In A Unter- und Mittelnote gemeinsam gehalten, in E<sub>3</sub> Ober- und Mittelnote. Da die Änderungen auch die Parallelstelle T 160 betreffen, dürften sie auf entsprechende Anweisungen von Brahms in der verschollenen Partiturabschrift oder im verschollenen Korrekturabzug zurückgehen.
- 47 Klav o: In allen Quellen  $\downarrow$  (untere Stimme) gegenüber  $\downarrow$  (obere Stimme), offenbar eine beabsichtigte Variante zu T 43, der bei gleicher Harmonik eine andere Akkordlage mit abweichender Halsung zeigt.
- 67 Klav o: In A Zz 2 2. Triolen- $\downarrow$  mit Unternote  $e^1$  statt  $fs^1$ . Die Änderung wurde offenbar von Brahms in der verschollenen Partiturabschrift oder im verschollenen Korrekturabzug angewiesen, da sie auch die Parallelstelle (T 203) betrifft.
- 75: In A fügte Brahms für VI zur 1. und 3. Note sowie für Klav o und u jeweils zum 1. und 3. Akkord Akzente hinzu (Blaustift), die jedoch nicht in die Druckfassung gelangten.
- 160 Klav o: In A  $\ll$  erst ab Zz 2 statt 1 sowie Legatobogen nur bis Zz 2 statt 3, zudem abweichende Halsung auf Zz 3 (vgl. Bemerkung zu T 3).
- 203 Klav o: In A Zz 2 2. Triolen- $\downarrow$  mit Unternote  $a^1$  statt  $h^1$  (vgl. Bemerkung zu T 67).
- 213 f.: In A ohne  $\ll$ , in E<sub>3</sub>  $\ll$  nur für Klav. Ob die Änderung zur Druckfassung, die vermutlich auf Brahms zurückgeht, tatsächlich nur Klav betreffen sollte, erscheint zweifelhaft; die gleiche Rahmendynamik für VI und Klav (vgl. T 211–215) spricht eher für einen Stecherfehler.  $\ll$  für VI wird ergänzt.
- 214 VI: In A 3. Note  $a^3$  zusätzlich mit Unteroktave  $a^2$ . Vermutlich geht die Änderung auf eine Anweisung von Brahms zurück, zumal dieser Takt noch von einer weiteren klanglichen Modifikation betroffen war (vgl. vorherige Bemerkung).

254–255: In A in T 254 nach Korrektur für VI *sempre più dim.* (notiert ab ca. Zz 2 2. Note), für Klav abweichend *sempre più p* (ab Zz 1 1. Note), wobei das auf T 255 Zz 1 1. Note zu beziehende *p* offenbar noch zur früheren Lesart gehörte. In E<sub>3</sub> vereinheitlicht zu *sempre più dim.*, für VI ab Zz 1 2. Note; nur für Klav in T 255 Zz 1 1. Note *p*, was in fast direkter Folge zu *sempre più dim.* wenig logisch ist. Angabe *sempre più dim.* für VI wird analog Klav nach Zz 1 1. Note verlagert, *p* für Klav wird getilgt.

260 Klav o: In A Zz 1–2 mit *h/a<sup>1</sup>/h<sup>1</sup>* statt *h/fis<sup>1</sup>/a<sup>1</sup>/h<sup>1</sup>*.

261 Klav o: In A Zz 2 1.  $\text{♩}$  *cis<sup>1</sup>/e<sup>1</sup>/a<sup>1</sup>* statt *cis<sup>1</sup>/a<sup>1</sup>*. Vermutlich geht die Tilgung der Mittelnote auf Brahms zurück, doch ist ein von ihm unbemerkt gebliebener Kopisten- oder Stecherfehler nicht auszuschließen (vgl. T 263, 265).

275 Klav o: In E<sub>3</sub> Zz 2 ohne Staccatopunkt, abweichend von T 271, darüber hinaus beide Takte mit identischer Artikulation. Im musikalischen Kontext erscheint die Lesart in T 275 als die weniger plausible, vermutlich liegt ein Kopisten- oder Stecherfehler vor. Staccatopunkt wird analog T 271 ergänzt.

## II Andante tranquillo – Vivace

74 VI: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis kurz vor 1.  $\text{♩}$

79 f. Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis kurz vor Taktübergang (offen endend, nach Seitenwechsel T 79/80 irrtümlich nicht fortgesetzt).

112 Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis Zz 3 1. Note.

152 VI: In E-St 2. Note *e<sup>3</sup>* mit *>*.

166 VI: Ab E<sub>4</sub> Zz 1 mit Staccatopunkt (nicht in E-St<sub>4</sub> übernommen). Die Hinzufügung erfolgte offenbar als Regulierungsversuch, die gegenüber Klav (T 166 f.) und gegenüber VI (T 167) scheinbar fehlende Staccatoartikulation zu ergänzen. Ein Staccatopunkt war für VI jedoch zuvor wegen der geltenden Spielanweisung *pizz.* (ab T 162) nicht gesetzt, da diese das Staccato bereits beinhaltet (vgl. dagegen T 167 Zz 1 mit *arco* und folgerichtig mit Staccatopunkt).

## III Allegretto grazioso (quasi Andante)

36 Klav u: In E<sub>3</sub> Zz 4 2.–3. Note *dis<sup>1</sup>–fis<sup>1</sup>* jeweils ohne zusätzlichen Achtelhalbs abwärts und ohne Verlängerungspunkt, abweichend von T 33 bei sonst weitgehend analogem Kontext. Vermutlich entsprach E<sub>3</sub> Brahms' Notat im verschollenen Autograph, doch ist ein Kopisten- oder Stecherfehler nicht ganz auszuschließen.

48 VI: In E<sub>3</sub> Zz 4 nur mit *p*, wird gemäß E-St zu *p ma espress.* erweitert (vgl. T 49 f., Klav, dort *molto dolce ma espress.*). Vermutlich handelt es sich um einen Kopisten- oder Stecherfehler, doch ist nicht ganz auszuschließen, dass Brahms den Zusatz *ma espress.* nur für E-St vorsah.

67 f. Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  erst ab T 67 Zz 1 2. Note.

85 VI: In E-St vor  $\text{♩}$  zusätzlich *mf*.

105 Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis ca. 5. Sextolenachtel.

126 Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis Zz 3 2. Triolen-16tel.

129 Klav u: In E<sub>3</sub> Zz 4 irrtümlich mit abschließendem Viertel- statt Achtelakkord.

130 Klav: In E<sub>3</sub> Zz 1 mit zusätzlichem *p*, das unter spieltechnischem Aspekt ebenso wie im musikalischen Kontext zweifelhaft ist, da ein weiteres *p* unmittelbar folgt (Zz 2 1. Note). *p* auf Zz 1 wird getilgt.

131 Klav: In E<sub>3</sub> Legatobögen nur bis zu jeweils letzter Triolen-16tel von Zz 1 und 3.

133 Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis zu vorletzter  $\text{♩}$

141 Klav: In E<sub>3</sub>  $\text{♩}$  nur bis Zz 4, ca. 2. Triolenachtel.

## Violinsonate Nr. 3 op. 108

### Quellen

E<sub>1</sub> Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 9196, erschienen erste Aprilhälfte 1889. Flachdruck. Titel: *Seinem Freunde | HANS VON BÜLOW | gewidmet. | Dritte | SONATE | (D moll) | für | Pianoforte und Violine | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 108. | Verlag und Eigentum*

*für alle Länder | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1889. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Verwendetes Exemplar: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, Signatur NOD col+ b1.

E-St<sub>1</sub> Erstaussgabe der Violinstimme, 1. Auflage. Berlin, N. Simrock, Plattennummer 9196, erschienen erste Aprilhälfte 1889, zugehörig zur Partitur E<sub>1</sub>. Flachdruck. Kopftitel: [Mitte:] *Sonate*. [rechts:] *Johannes Brahms, Op. 108*. Verwendetes Exemplar: Siehe E<sub>1</sub>.

E<sub>Ha</sub> Auflage E<sub>1</sub> der Partitur, Handexemplar des Komponisten. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, gebundene Handexemplare, Bd. 16. Notentext mit Eintragungen von Brahms.

E-St<sub>Ha</sub> Auflage E-St<sub>1</sub> der Violinstimme, Handexemplar des Komponisten, zugehörig zur Partitur E<sub>Ha</sub>. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, Inventarnummer XI 28590 / 2. Ex. Notentext ohne Eintragungen.

### Zur Edition

Da sämtliche Manuskriptquellen zur 3. Violinsonate verschollen sind, stellt die 1. Auflage der Erstaussgabe von Partitur und Stimme (E<sub>1</sub>/E-St<sub>1</sub>) die früheste greifbare Quelle dar. Der Notentext erfuhr in den konsultierten späteren Auflagen keine inhaltlichen Änderungen. Zwar weist Brahms' Handexemplar (E<sub>Ha</sub>) in Satz I eigenhändige Lesartänderungen auf (T 48, 50, 52), jedoch keine Fehlerkorrekturen. Somit liefert bereits E<sub>1</sub> die offizielle definitive Werkgestalt und ist daher Hauptquelle. In Ermangelung der Handschriften gewinnen die separaten Violinstimmen (für alle Auflagen zusammengefasst im Sichel E-St) als Referenzquellen an Bedeutung. Sie enthalten zudem einige Fingersatzangaben, die nur mit Brahms' Zustimmung in den Druck gelangt sein können. Deshalb werden sie auch in der vorliegenden Edition wiedergegeben, hier nicht



nur in der separaten Violinstimme, sondern – abweichend von der Erstaussgabe – auch im Violinpart der Partitur. Sonstige spielpraktisch relevante Lesarten allein der Violinstimme sind in den *Einzelbemerkungen* angeführt. Für alle vier Sätze der Sonate konnte der Notentext lediglich textkritisch hinsichtlich interner Stimmigkeit überprüft und beurteilt werden. Notwendige oder naheliegende Eingriffe des Herausgebers ohne Quellenstützung werden, soweit möglich, durch eckige Klammern [ ] gekennzeichnet; Teilergänzungen von Gabeln und Bögen bleiben ungeklammert und werden in den *Einzelbemerkungen* erwähnt.

### Einzelbemerkungen

#### I Allegro

48, 50, 52 Klav u: In E<sub>1Ha</sub> mit Eingriffen von Brahms' Hand (Bleistift) in die Druckfassung einschließlich Bogen- und Pausensetzung:

Die Änderungen waren offenbar nicht generell gültig, sondern auf einzelne Spielsituationen bezogen, da Brahms keine Übernahme in spätere Auflagen veranlasste. Zudem blieben die entsprechenden Takte der Reprise (T 186, 188, 190) in E<sub>1Ha</sub> unverändert. Die alte Brahms-Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*, Bd. 10: *Klavier-Duos*, Leipzig [1926]), Vorbild für einige jüngere Ausgaben, gab die geänderte Version als verbindliche Lesart wieder und übertrug sie zusätzlich auf die Repräsentakte. Die vorliegende Edition folgt der Lesart von E<sub>1</sub>.

64–67 Klav: In E<sub>1</sub> >> nur bis T 65 Zz 1 2. Note und bis T 66 Zz 4 2. Note.

84, 86, 96, 98, 122–126, 236, 238 VI: Alle Fingersätze (einschließlich 0) nur in E-St. Der Urheber der Anga-



ben ist nicht bestimmbar, vermutlich aber einer der drei Violinisten, mit denen Brahms das Werk vor Drucklegung spielte (Jenő Hubay, Hugo Heermann, Joseph Joachim).

86, 98, 238 VI: In E-St gegenüber E<sub>1</sub> mit Halsung in umgekehrter Richtung (T 86 analog 84, T 98 wie 96, T 238 analog 236).

91 Klav u: In E<sub>1</sub> >> nur bis Zz 2 2. Note (vgl. T 88–90 VI, Klav o).

102 f. VI: In E-St Zz 1 1. Note jeweils mit >.

149 Klav: In E<sub>1</sub> >> nur bis Zz 4 1. Note.

165 f. VI: In E-St die letzten drei  in T 165 jeweils mit Staccatopunkt, in T 166 Zz 1  ohne (in E<sub>1</sub> umgekehrt).

185 Klav: In E<sub>1</sub> >> nur bis Zz 3 (vgl. aber T 47).


186, 188, 190 Klav u: Vgl. Bemerkung zu T 48, 50, 52.

189 f. Klav: In E<sub>1</sub> << erst ab T 189 Zz 2 2. Note.


#### II Adagio



57 f. VI: Fingersätze nur in E-St, dort zudem Beginn der << erst in T 58 Zz 1 1. Note.


Klav: In E<sub>1</sub> << nur bis kurz vor Zz 3 1. Note in T 58.

72 f. VI: In E-St mit Ausführungsvariante in Doppelgriffen und abweichendem >>-Ende: 

#### III Un poco presto e con sentimento

1–16 VI: In E-St bei allen  mit Portato jeweils Portatostrich statt -punkt.

135 f. VI: In E-St mit  statt mit > für T 135 Zz 2. 

158–160 Klav: In E<sub>1</sub> << erst ab T 158 Zz 1 letzte 

#### IV Presto agitato

20, 24 Klav: In E<sub>1</sub> >> jeweils nur bis Zz 4 (vgl. aber T 19, 23).

31 f. Klav: In E<sub>1</sub> >> nur bis ca. T 32 Zz 5.

78 VI: In E<sub>1</sub> mit Akzent für T 78 Zz 6 (vermutlich Fehler durch Akkoladenwechsel T 78/79), wird analog

T 86/87 Klav o zu >> für T 78 Zz 6 bis T 79 Zz 1 geändert.

145 Klav: In E<sub>1</sub> >> nur bis Zz 3.

172 f. Klav o: In E<sub>1</sub> Legatobogen (mit Endung T 173 2. Note) erst nach Akkoladenwechsel T 172/173 vorhanden (Steckerfehler).

271 Klav: In E<sub>1</sub> >> nur bis Zz 2 (vgl. aber T 272 VI, 273 Klav).

320 VI: In E<sub>1</sub> mit Akzent für Zz 2, wird gemäß E-St und analog T 319 Zz 2–3 zu >> für T 320 Zz 2–3 geändert.

#### Allegro c-moll WoO posth. 2

aus der Violinsonate a-moll von Albert Dietrich, Robert Schumann und Johannes Brahms (*F. A. E.-Sonate*)

#### Quellen

- A Autographe Partiturniederschrift der *F. A. E.-Sonate* durch die drei Komponisten („Tri-Autograph“; siehe *Vorwort*). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26. Widmung auf der Titelseite, von den drei Komponisten mit Tinte geschrieben: [Schumann:] *F. A. E. | In Erwartung der Ankunft des | verehrten und geliebten Freundes | Joseph Joachim | schrieben diese Sonate | Robert Schumann,* [Dietrich:] *Albert Dietrich |* [Brahms:] *und | Joh<sup>s</sup> Brahms.*

Für die vorliegende Edition ist nur der folgende Quellenteil von A relevant:

- JB-A Brahms' Niederschrift von Satz III. Kopftitel: *Allegro*. Am Satzende ‚poetisch‘ signiert und datiert (mit Bezug auf E. T. A. Hoffmanns literarische Figur des Kapellmeisters Johannes Kreisler): *Joh<sup>s</sup> Kreisler jr[.] | Düsseldorf im Oct[.] [18]53*. Das von Brahms verwendete Notenpapier unterscheidet sich von demjenigen, das Dietrich und Schumann benutzten. Das *Dacapo* des Hauptteils ist weitgehend nicht ausgeschrieben; nach dem Trio notierte

Brahms nur den gegenüber T 1–9 leicht modifizierten Abschnitt T 136–144 und fixierte den weiteren Verlauf von T 145–230 lediglich durch Verweis auf T 10–95.

AB-St Abschriftliche Violinstimme der Sonate, von Schumanns Düsseldorfer Hauptkopisten Peter Fuchs angefertigt. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, gemeinsam mit Quelle A aufbewahrt und deren Signatur Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26 zugeordnet. Unsigniert und undatiert. In Satz III ist das *Dacapo* des Hauptteils ausgeschrieben.

[AB] Verschollene abschriftliche Partitur der Sonate, vermutlich ebenfalls von Peter Fuchs (siehe AB-St) angefertigt. Laut einer Mitteilung des früheren Besitzers Heinrich Düsterbehn wurde das Manuskript „mit einem roten Band zusammengehalten“ und trug – als Teil der humorvoll ‚verrätselten‘ Überraschung für Joachim – den Titel: *Sonate | für | Violine und Pianoforte, | Joseph Joachim zugeneigtst [sic!] zugeeignet | von einem | Verehrer.* (Heinrich Düsterbehn, *Ein Beitrag zur Entstehung der FAE-Freundschafts-Sonate*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, März 1936, S. 285). Die Partiturabschrift gehörte zunächst Albert Dietrich, dann dem Geiger Heinrich Düsterbehn, der Mitglied des Oldenburger Hoforchesters war, und schließlich dessen ebenfalls in Oldenburg als Geiger tätigen Sohn Erich Düsterbehn, in dessen Besitz die Handschrift 1956 noch nachgewiesen wurde; seitdem ist sie verschollen (vgl. Düsterbehn, *Freundschafts-Sonate*, S. 285, sowie Georg Linneemann, *Musikgeschichte der Stadt Oldenburg*, hrsg. vom Oldenburger Landesverein für Geschichte, Natur- und Heimatkunde durch die Historische Gesellschaft zu Oldenburg [Oldb], Oldenburg 1956, S. 232 mit Anmerkung 2a, 323 f.).

### Zur Edition

Hauptquelle ist Brahms' Niederschrift von Satz III (JB-A). Die separate abschriftliche Violinstimme (AB-St) fungiert als Referenzquelle. Ob Brahms in der verschollenen Partiturabschrift ([AB]) noch Änderungen vornahm, ist nicht zu klären. Der Zeitdruck, unter dem der Kompositionsprozess stand (siehe *Vorwort*), ist in JB-A an einigen problematischen und unklaren Lesarten (Noten, Vorzeichen, Dynamik) sowie an zahlreichen Abkürzungen wie Achtel-Repetitionsstrichen, Brillenbässen, nur ange deuteten Folgeakkorden und dem weiterhin nicht ausgeschriebenem *Dacapo* des Hauptteils zu erkennen. Die vorliegende Edition löst derartige Abkürzungen stillschweigend auf. Textprobleme, die parallele Takte des Hauptteils und des in JB-A nicht ausgeschriebenem *Dacapo*-Teils betreffen, werden in den *Einzelbemerkungen* an der betreffenden Stelle des Hauptteils, jedoch mit doppelter Taktangabe erörtert. Für den *Dacapo*-Teil wird dann lediglich auf jene Bemerkungen verwiesen.

Die in JB-A und AB-St in T 8, 17, 23–25 etc. verwendete unorthodoxe Triolenbezeichnung wird als charakteristisches Notat des jungen Brahms übernommen. Sie ist nicht orthographisch „falsch“, sondern unterstreicht, dass gegenüber den regulären zwei halbtaktigen Grundsschlägen des 6/8-Taktes (♩ ♩) nunmehr jeweils triolisch wirksame Dreier-Einheiten (♩♩♩) akzentuiert werden.

### Einzelbemerkungen

19, 154 Klav u: In JB-A letzte Note eindeutig  $B_1$ , vermutlich Brahms' Schreibfehler (vgl. Identität von erster und letzter Figurationsnote in T 18, 20–22, 153, 155–157), wird analog transponierten Parallelstellen T 88, 223 (dort letzte Note  $F_1$ ) zu  $A_{s1}$  geändert. 20 f., 155 f. Klav o: Scheinbar in T 20 Binnennote  $c^2$ , in T 21 Außennoten  $c^2/c^3$ , vermutlich Brahms' Schreibfehler (vgl. harmonischen Kontext), wird analog transponierten Parallelstellen T 89 f., 224 f. (dort jeweils Binnennote  $as^1$  bzw. Außennoten  $as^1/as^2$ ) in T 20, 155 zu  $[b]ces^2$ , in T 21, 156 zu  $[b]ces^2/[b]ces^3$  geändert.

30<sup>a</sup> VI: In JB-A änderte Brahms in

2. Takthälfte ursprünglichen Rhythmus ♩♩ mit Tinte zu ♩. (vgl. T 1), was vorliegende Edition übernimmt.

41, 176 Klav o: 1. Takthälfte mit kurzem, doch nicht untypischem Legatobogen, wird im Kontext der tonartlich-satztechnischen Modifikationen von T 39–49 gegenüber T 28–38 als Legatissimo-Artikulationsvariante gewertet.

66 f., 201 f.: In JB-A, AB-St zwischen VI und Klav leicht abweichende *Ritardando*-Angaben resultieren offenbar aus unterschiedlicher rhythmischer Bewegungsintensität.

100 f., 123 f., 236 ff: Das Thema des Triotails wurde von Brahms in JB-A an drei Stellen durch Rasur und mit Tinte geändert: im Trio für VI in T 100–101 Zz 1 (siehe Notenbeispiel a mit ursprünglicher Fassung), für Klav o T 123–124 Zz 1, in der Coda für VI in T 236–238. Möglicherweise sollten dadurch allzu direkte Schumann-Anklänge des Themas abgemildert werden, vor allem an die Überleitung in den Mittelsatz des damals noch unveröffentlichten Cellokonzerts op. 129 (T 282–285, siehe Notenbeispiel b) und an das Seitenthema des Finales aus der Klaviersonate Nr. 2 g-moll op. 22. AB-St enthält im Kopistennotat bereits die definitive Fassung.



111 VI: JB-A mit Brahms' Tintenänderung der Artikulation von (unklar, ob mit oder ohne Staccatopunkt unter Bogenende) zu ; AB-St dagegen mit durchgehender Portato-Artikulation ; vorliegende Edition folgt definitiver Lesart von JB-A.

113–130: In JB-A Auftaktmotivik mit unterschiedlichem Beginn der  $\llcorner$ : in T 113–121 tendenziell auftaktig, beginnt jedoch merklich nach Zz 2

(Ausnahme: für VI erst unmittelbar nach Übergang T 118/119), in T 123–130 tendenziell volltaktig ab Zz 1 (Ausnahme: für VI schon ab Übergang T 124/125). In AB-St für VI stärker normierte Reichweite der  $\llcorner$ : in T 113–121 auftaktig etwa ab Zz 2, in T 123–130 tendenziell volltaktig (spätestens ab Taktübergang). Vorliegende Edition normiert zusätzlich: in T 113–121 bei melodischer Führung auftaktig ab Zz 2, in T 123–130 bei Begleitfunktion der VI volltaktig ab Zz 1.

118 VI: In JB-A, AB-St Zz 2 gemäß G-dur-Vorzeichnung scheinbar mit  $fis^1$ , vermutlich Brahms' Schreibfehler im Es-dur-Kontext (vgl. letzte Note in T 115 mit ausdrücklichem Warn- $\sharp$  für  $fis^2$ ). Vorliegende Edition ändert gemäß melodisch-harmonischem Kontext zu  $[h]f^1$ .

119 Klav: In JB-A Zz 2 gemäß G-dur-Vorzeichnung mit Binnennoten  $fis^2$ – $fis^2$ , was vorliegende Edition übernimmt (vgl. auch folgende Binnennote  $h^2f^2$  zu Beginn von T 120). Allerdings ist nicht auszuschließen, dass  $h^2f^2$ – $f^2$  beabsichtigt war.

154 Klav u: Vgl. Bemerkung zu T 19, 154.

155 f. Klav o: Vgl. Bemerkung zu T 20 f., 155 f.

176 Klav o: Vgl. Bemerkung zu T 41, 176.

201 f.: Vgl. Bemerkung zu T 66 f., 201 f.

Kiel, Frühjahr 2022

Bernd Wiechert · Michael Struck

## Comments

*pf u* = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *vn* = violin; *M* = measure(s)

This edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* by Johannes Brahms (JBG), Series II, vol. 8: *Violinsonaten*, ed. by Bernd Wiechert (Violin Sonatas op. 78, 100, 108 and Clarinet Sonatas op. 120 nos. 1 and 2, violin version) and Michael Struck (*F. A. E. Sonata* by Albert Dietrich, Robert Schumann and Johannes Brahms), Munich, 2021. That volume also contains an extensive Critical Report whose information is given in highly abridged form below; reference is made here only to editorially relevant sources. The *Individual comments* below are limited to aspects and readings particularly worthy of attention or in need of explanation.

### Violin Sonata no. 1 op. 78

#### Sources

A Autograph score. Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, shelfmark MH 3908/c. Signed and dated (movement I begun in May 1878, movement II presumably composed between May and September 1878, movement III completed in June 1879, each in Pörschach). Lacks title page. Title heading: *Sonate*. Concluding remark with date: *J. Br. | Juni 79*. Manuscript (ink) with numerous corrections and alterations by Brahms (in ink, pencil and blue crayon).

Alb Autograph decorated leaf with notation in score (movement II, M 1–24, the last measure incomplete), with a letter overleaf to Clara Schumann in Brahms's own hand. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, shelfmark Bra : A1 : 13. Signed (letter), undated (written between 3 and ca 18 February 1879 in Vienna). Lacks title heading, but

has tempo marking: [left:] *Adagio espressivo*. Fair copy (ink).

AB<sup>+</sup> Copied score (copyist: Franz Hlawaczek, Vienna). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 101a (IX 73778). Signed, undated (completed at the latest on 26 June 1879). Engraver's copy. On the title page in Hlawaczek's hand originally only *Sonate*. (ink), continued by the composer in pencil: *für | Pianoforte u. Violine | von | Johannes Brahms | op. 78*. Title heading: *Sonate*. Manuscript (ink) with numerous corrections and alterations by Brahms (mainly in pencil). Further markings by the publisher and engraver.

AB-St<sup>+</sup> Copied violin part (copyist: Franz Hlawaczek, Vienna), belonging to score AB<sup>+</sup> (see that entry for location and shelfmark). Unsigned and undated (completed at the latest on 26 June 1879). Engraver's copy. On the title page by the copyist: *Violine. | Sonate*. Manuscript (ink) with corrections and alterations by Brahms (pencil). Further markings by the publisher and engraver.

E<sub>1</sub> First edition of the score, 1<sup>st</sup> issue. Berlin, N. Simrock, plate number 8148, published end of October 1879. Printed from plates. Title: *SONATE | für | PIANOFORTE UND VIOLINE | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 78. | Preis Mk. 7,50. | Ent<sup>d</sup> Stat. Hall. | Verlag und Eigentum | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1880. | Lith. Anst. v. C. G. Röder Leipzig*. Copy consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.233.

E-St<sub>1</sub> First edition of the violin part, 1<sup>st</sup> issue. Berlin, N. Simrock, plate number 8148, published end of October 1879, belongs to score E<sub>1</sub>. Printed from plates. Title heading: [centre:] *SONATE*. [right:] *Johannes Brahms, Op. 78*. Copy consulted: see E<sub>1</sub>.

E<sub>1H</sub> Issue E<sub>1</sub> of the score, composer's personal copy. Archiv der Gesell-

schaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, composer's bound, personal copies, vol. 16. Musical text with an entry in an unknown hand.

- E-St<sub>1H</sub> Issue E-St<sub>1</sub> of the violin part, composer's personal copy, belongs to score E<sub>1H</sub>. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, inventory number XI 28588 / 1. Ex. Musical text with corrections entered in Brahms's own hand.
- E<sub>2</sub> First edition of the score, presumably 2<sup>nd</sup> issue (beginning of November 1879). Transfer-printed, otherwise unaltered from E<sub>1</sub>. Copy consulted: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, shelfmark NOd col+ b1.
- E-St<sub>2</sub> First edition of the violin part, presumably 2<sup>nd</sup> issue (beginning of November 1879), belonging to score E<sub>2</sub>. Transfer-printed, otherwise unaltered from E-St<sub>1</sub>. Copy consulted: see E<sub>2</sub>.
- E<sub>3</sub> First edition of the score, later issue (between 1880 and 1882). Minimally revised compared with E<sub>2</sub>. Copy consulted: Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Universität, shelfmark XB 1715 x.
- E-St<sub>3</sub> First edition of the violin part, later issue (between 1880 and 1882), belonging to score E<sub>3</sub>. Revised compared with E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub>. Copy consulted: see E<sub>3</sub>.

#### About this edition

Of the three complete works in this volume, the Violin Sonata no. 1 is the only one for which both an autograph score (A) and engraver's copies for the score and part (AB<sup>+</sup>, AB-St<sup>+</sup>) survive. The process of completing the work, as reflected in the manuscripts and extending further to subsequent interventions in the engraved musical text, can be reconstructed transparently in this case. The first edition was distinguished by a different reading in movement III between the score (E<sub>1</sub>) and the separate violin part (E-St<sub>1</sub>); although this was

corrected in manuscript in Brahms's personal copy of the part (E-St<sub>1H</sub>) to match the score (E<sub>1H</sub>), it remained in the 2<sup>nd</sup> edition (E<sub>2</sub>/E-St<sub>2</sub>). The part and score were only brought into line in E<sub>3</sub>/E-St<sub>3</sub>, which is thus the earliest issue which reproduces the musical text of the correct, definitive form of the work. E<sub>3</sub> is therefore the primary source for this edition. The manuscripts A and AB<sup>+</sup>, the preceding issues of the score and part, and AB-St<sup>+</sup> and Alb serve here as reference sources to assist with editorial decisions.

#### Individual comments

##### I Vivace ma non troppo

42 pf u: In AB<sup>+</sup> (copyist's error) and E<sub>3</sub> beat 1 2<sup>nd</sup>  $\text{♩}$   $d^1$  is altered here to  $b$  as in A (cf. the other figurations in M 40 beat 4, and 41 beats 1 and 4, there each time without repeated note where the hand changes).

105–107, 154–156: In AB<sup>+</sup> and AB-St<sup>+</sup> for M 105–107 Brahms added *poco – a – poco più Sostenuto* in pencil (with minor orthographic differences). This intervention was part of a two-stage tempo modification, which was completed in M 154–156 with the instruction *poco – a – poco Tempo primo.*, thus returning to the previous tempo (cf. the examples in JBC, pp. 244 f.). According to this, Brahms wanted a moderate reduction of the basic tempo of *Vivace ma non troppo* from M 105 of the development for around 50 measures until the transition to the recapitulation. This intention was only partially reflected in the printed version because the marking *più Sostenuto* was emphasised in the engraver's copies by use of the capital letter *S* and underlining, and was printed in standardised lower case italic type as *più sostenuto*. The relationship to *Tempo I* (M 156) was thus not clearly visible. One of the effects of this is that instead of the intended reduction in tempo in the development, an increase in speed is widely found in practice to the present day. This edition corrects the reading of E<sub>3</sub> according to AB<sup>+</sup> and AB-St<sup>+</sup> to *più Sostenuto* corresponding with the marking *Tempo I*. The

separate violin part from issue E-St<sub>3</sub> onwards additionally has *poco rit.* (from M 106 beat 3) and two  $\wedge$  (M 107 beats 2–3), apparently to confirm the *più Sostenuto* from M 107.

223: A has *in tempo e poco a poco animato e cresc.* in each part, adopted in AB<sup>+</sup> and AB-St<sup>+</sup>, but only partly in AB<sup>+</sup> for pf, completed there by Brahms to match vn (in pencil). After that, Brahms cut the *animato e* in the performance instructions for vn, but only *animato* in pf. This slightly unclear notation may have led to another, different version in E<sub>3</sub> (*in tempo poco a poco e cresc.*), in which the position of the word *e* results in a shift in meaning. This edition alters the printed version to *in tempo e poco a poco cresc.* in line with AB<sup>+</sup> (vn) and AB-St<sup>+</sup>.

##### II Adagio

11 f. vn: In E<sub>3</sub> without lower legato slurs extending to end of M 12, added here as in A, AB<sup>+</sup>, AB-St<sup>+</sup>, E-St<sub>1</sub>, E-St<sub>2</sub> and E-St<sub>3</sub>. This is presumably an engraver's error, but it cannot be entirely ruled out that Brahms deleted the slur in the lost proofs of the score, particularly since he did not include this in Alb.

119 pf l: In A beat 1 last  $\text{♩}$   $g$ , altered by Brahms in AB<sup>+</sup> to the intermediate version  $bb$  (pencil), which matched the adjustment to M 117 (beat 1 4<sup>th</sup>  $\text{♩}$ ) in a different octave. However, he subsequently corrected the alteration back to the original (erasure, blue crayon), matching the printed version.

##### III Allegro molto moderato

4 pf: In E<sub>3</sub> beat 1 4<sup>th</sup>  $\text{♩}$   $c^{\sharp 1}$  given in pf l (intervention by the engraver for space reasons) is here moved to pf u as in A and AB<sup>+</sup> and to clarify the part-writing. The variant in E<sub>3</sub> would have meant that the 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup>  $\text{♩}$  on beat 4 would also have been played as  $c^{\sharp 1}$ , matching beat 1. However, at this passage in A and AB<sup>+</sup> Brahms did not notate  $\sharp$ , presumably because  $c^1$  was intended here. Although a cautionary  $\flat$  is not marked, in the harmonic context  $c^1$  seems more



plausible than  $c\sharp^1$ .  $E_3$  undoubtedly increased the problems of readings, which continue to the present day, as in performance practice both versions for beat 4 are found next to each other.

64 pf: In A shorthand notation as in M 4. Cf. previous comment.

122 pf u: In A,  $AB^+$  beats 3/4 (upper voice) have  $\downarrow db^2-\gamma$  instead of  $\downarrow db^2$ . The alteration presumably goes back to an instruction by Brahms in the missing proofs, but an engraving error cannot be entirely ruled out, especially as M 121 (from the last  $\downarrow$ ) to 122 in the readings of A and  $AB^+$  give an imitative anticipation of M 122 (from the last  $\downarrow$ ) to 123 (vn).

159: In  $AB^+$  and  $AB-St^+$  Brahms added *Tranquillo* from beat 1 (pencil, in  $AB^+$  also in ink, notated several times), but this did not end up in the printed version. An engraving error can be ruled out because of the clear-cut addition. Accordingly, Brahms may have again deleted the *Tranquillo* marking, which had presumably already been engraved, in the missing proofs. In this context, cf. the *tranquillo* from M 113 that is only present in the printed version (not in A,  $AB^+$ ,  $AB-St^+$ ).

## Violin Sonata no. 2 op. 100

### Sources

- A Autograph score of movement I (survives incomplete, lacks the last twelve measures). Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Mus.ms.autogr. J. Brahms 1. Unsigned and undated (composed in summer 1886 in Thun, completed at the latest on 8 August). Lacks title page. Title heading: *Sonate*. Manuscript (ink) with numerous corrections and alterations by Brahms (ink, pencil and blue crayon).
- $E_1$  First edition of the score, 1<sup>st</sup> issue. Berlin, N. Simrock, plate number 8751, published second half of April 1887. Transfer-printed. Title: *Zweite | SONATE | (A dur) | für | Pianoforte und Violine | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 100.* |

*Ent<sup>d</sup> Stat<sup>s</sup> Hall. | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1887. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Copy consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.321.

- $E-St_1$  First edition of the violin part, 1<sup>st</sup> issue. Berlin, N. Simrock, plate number 8751, published second half of April 1887, belongs to score  $E_1$ . Transfer-printed. Title heading: [centre:] *SONATE*. [right:] *Johannes Brahms, Op. 100*. Copy consulted: see  $E_1$ .
- $E_2$  First edition of the score, later issue (soon after April 1887). Minimally revised compared with  $E_1$ . Copy consulted: New York City, Musgrave Collection (previously Vancouver, McCorkle Collection).
- $E-St_2$  First edition of the violin part, later issue (soon after April 1887), belongs to score  $E_2$ . Unaltered from  $E-St_1$ . Copy consulted: see  $E_2$ .
- $E_3$  First edition of the score, later issue (clearly after April 1887, before April 1889). Slightly revised compared with  $E_2$ . Copy consulted: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, shelfmark NOc op.100 b3.
- $E-St_3$  First edition of the violin part, later issue (clearly after April 1887, before April 1889), belongs to score  $E_3$ . Slightly revised compared with  $E-St_1$ ,  $E-St_2$ . Copy consulted: see  $E_3$ .
- $E_4$  First edition of the score, later issue (1892 at the earliest, before 1898). Minimally revised compared with  $E_3$ . Copy consulted: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, shelfmark NOc op.100 b4.
- $E-St_4$  First edition of the violin part, later issue (1892 at the earliest, before 1898), belongs to score  $E_4$ . Unaltered compared with  $E-St_3$ . Copy consulted: see  $E_4$ .

### About this edition

The sole surviving manuscript source is A, an incomplete autograph score of movement I. The earliest source for the whole Sonata is the 1<sup>st</sup> issue of the first edition ( $E_1/E-St_1$ ). Of the two subsequent issues of the score ( $E_2, E_3$ ), the later one contains the musical text with several errors corrected, so  $E_3$  most closely reflects the form of the work that the composer desired and serves here as the primary source. Notwithstanding the fact it only contains movement I, A constitutes the most important reference source. Further reference sources are the other issues of the score, and the separate violin parts belonging to these (brought together under siglum  $E-St$ ). There is no information about the location of the last twelve measures of A, the composer's own manuscripts of movements II and III or the copyist's copies of the score and part made for the engraver. For considerable sections of the composition, it has therefore only been possible to check and evaluate the musical text by internal cross-checking. Essential or obvious interventions by the editor without evidence from the sources have, as far as possible, been indicated by the use of square brackets [ ]; partial additions of hairpin marks and slurs remain unbracketed and are listed in the *Individual comments*.

### Individual comments


#### I Allegro amabile

- 3 pf: In A  $\llcorner$  only from beat 2 instead of 1; beat 3 (pf u) with different stemming: in A lower and middle note stemmed together, in  $E_3$  upper and middle note. As the alterations also apply to the parallel passage in M 160, they may originate from a corresponding instruction by Brahms in the lost copyist's score or in the missing proofs.
- 47 pf u: In all sources  $\downarrow$  (lower voice) and  $\downarrow$  (upper voice), apparently a conscious variant to M 43, which shows another spacing of the chords with different stemming but the same harmony.
- 67 pf u: In A beat 2 2<sup>nd</sup> triplet  $\downarrow$  has lower note  $e^1$  instead of  $f\sharp^1$ . The al-

teration was apparently instructed by Brahms in the missing copyist's score or in the missing proofs, as it also applies to the parallel passage (M 203).

75: In A Brahms added accents (in blue crayon) to the 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> notes for vn and to the 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> chords for pf u and l, but these were not included in the printed version.

160 pf u: In A  $\llcorner$  only from beat 2 instead of 1, and legato slur only to beat 2 instead of 3, also different stemming on beat 3 (cf. comment on M 3).


203 pf u: In A beat 2 2<sup>nd</sup> triplet  has lower note  $a^1$  instead of  $b^1$  (cf. comment on M 67).

213 f.: A without  $\llcorner$ ,  $E_3$  has  $\llcorner$  only for pf. It seems doubtful whether this alteration to the printed version, which presumably came from Brahms, should only apply to the pf; the same overall dynamic for vn and pf (cf. M 211–215) rather implies an engraving error.  $\llcorner$  for vn has been added here.

214 vn: In A 3<sup>rd</sup> note  $a^3$  additionally with lower octave  $a^2$ . Presumably came from an instruction by Brahms, especially as this measure had been affected by a further modification (cf. previous comment).


254–255: M 254 in A has *sempre più dim.* for vn after correction (notated from ca beat 2 2<sup>nd</sup> note), whereas pf has *sempre più p* (from beat 1 1<sup>st</sup> note); the *p* relating to M 255 beat 1 1<sup>st</sup> note apparently came from the earlier reading. In  $E_3$  standardised to *sempre più dim.*, for vn from beat 1 2<sup>nd</sup> note; only pf has 1<sup>st</sup> note *p* in M 255 beat 1, which is less logical as it directly follows *sempre più dim.* Marking *sempre più dim.* for vn is moved to beat 1 1<sup>st</sup> note here in line with pf; *p* for pf is deleted.

260 pf u: In A beats 1–2 have  $b/a^1/b^1$  instead of  $b/f\sharp^1/a^1/b^1$ .

261 pf u: In A beat 2 1<sup>st</sup>   $c\sharp^1/e^1/a^1$  instead of  $c\sharp^1/a^1$ . The deletion of the middle note was probably made by Brahms, but a copyist's or engraver's error unnoticed by him cannot be ruled out (cf. M 263, 265).

275 pf u: In  $E_3$  beat 2 has no staccato dot, unlike M 271, though both measures have identical articulation. In the musical context the reading in M 275 seems less plausible; there was probably a copyist's or engraver's error. The staccato dot has been added analogous to M 271.

## II Andante tranquillo – Vivace

74 vn: In  $E_3$   $\gg$  only to shortly before 1<sup>st</sup> 

79 f. pf: In  $E_3$   $\gg$  only to shortly before measure transition (open-ended, erroneously not continued after page turn M 79/80).

112 pf: In  $E_3$   $\llcorner$  only to beat 3 1<sup>st</sup> note.

152 vn: In E-St 2<sup>nd</sup> note  $e^3$  has  $>$ .

166 vn: From  $E_4$  onwards beat 1 with staccato dot (not included in E-St<sub>4</sub>). This addition was apparently an attempt to adjust by adding the staccato articulation that seemed to be absent compared with pf (M 166 f.) and vn (M 167). However, staccato dot was not included for vn before this because of the performance instruction *pizz.* (from M 162), which already implies staccato (cf. by comparison M 167 beat 1 with *arco* and consequently with staccato dot).

## III Allegretto grazioso (quasi Andante)

36 pf l: In  $E_3$  beat 4 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes  $d\sharp^1$ – $f\sharp^1$  each lack additional eighth-note stem downwards, also without augmentation dot, thereby differing from M 33 in an otherwise largely analogous context.  $E_3$  presumably matched Brahms's notation in the missing autograph, but a copyist's or engraver's error cannot be entirely ruled out.

48 vn: In  $E_3$  only beat 4 has *p*, expanded here to *p ma espress.* as in E-St (cf. M 49 f., pf, there *molto dolce ma espress.*). This is presumably a copyist's or engraver's error, but it cannot be entirely ruled out that Brahms envisaged the addition *ma espress.* only for E-St.

67 f. pf: In  $E_3$   $\llcorner$  only from M 67 beat 1 2<sup>nd</sup> note.

85 vn: E-St has additional *mf* before  $\llcorner$ .


105 pf: In  $E_3$   $\gg$  only to ca 5<sup>th</sup> sextuplet eighth note.

126 pf: In  $E_3$   $\llcorner$  only to beat 3 2<sup>nd</sup> triplet 16<sup>th</sup> note.

129 pf l:  $E_3$  beat 4 erroneously has concluding quarter-note instead of eighth-note chord.

130 pf: In  $E_3$  beat 1 has additional *p*, which is doubtful both from a performance point of view and in the musical context, as a further *p* follows directly (beat 2 1<sup>st</sup> note). *p* on beat 1 is deleted here.

131 pf: In  $E_3$  legato slurs only up to last triplet 16<sup>th</sup> note of beats 1 and 3.

133 pf: In  $E_3$   $\gg$  only to penultimate 

141 pf: In  $E_3$   $\llcorner$  only to beat 4, ca 2<sup>nd</sup> triplet eighth note.

## Violin Sonata no. 3 op. 108

### Sources

$E_1$  First edition of the score, 1<sup>st</sup> issue. Berlin, N. Simrock, plate number 9196, published first half of April 1889. Transfer-printed. Title: *Seinem Freunde | HANS VON BÜLOW | gewidmet. | Dritte | SONATE | (D moll) | für | Pianoforte und Violine | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 108. | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1889. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Copy consulted: Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität, shelfmark N0d col+ b1.

$E$ -St<sub>1</sub> First edition of the violin part, 1<sup>st</sup> issue. Berlin, N. Simrock, plate number 9196, published first half of April 1889, belongs to score  $E_1$ . Transfer-printed. Title heading: [centre:] *Sonate.* [right:] *Johannes Brahms, Op. 108.* Copy consulted: see  $E_1$ .

$E_{1Ha}$  Issue  $E_1$  of the score, composer's personal copy. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, composer's bound, personal copies,

vol. 16. Musical text with markings by Brahms.

E-St<sub>H<sub>a</sub></sub> Issue E-St<sub>1</sub> of the violin part, composer's personal copy, belongs to score E<sub>H<sub>a</sub></sub>. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, inventory number XI 28590 / 2. Ex. Musical text without annotations.

#### About this edition

As all the manuscript sources for the 3<sup>rd</sup> Violin Sonata are lost, the 1<sup>st</sup> issue of the first edition of the score and part (E<sub>1</sub>/E-St<sub>1</sub>) constitutes the earliest available source. The musical text did not contain any alterations in content in the later issues consulted. Although Brahms's personal copy (E<sub>H<sub>a</sub></sub>) does contain some altered readings in his own hand in movement I (M 48, 50, 52), there are no corrections of errors. Thus E<sub>1</sub> contains the official definitive form of the work and is the primary source. In the absence of the manuscripts, the separate violin parts (brought together for all issues in siglum E-St) gain in importance as reference sources. They also contain a few fingerings which can only have been included in the printed edition with Brahms's agreement. They are also therefore reproduced in this edition, not only in the separate violin part, but, unlike the first edition, also in the violin part in the score. Other readings relevant for performance practice, given only in the separate violin part are listed in the *Individual comments*. For all four movements of the sonata, it has only been possible to check and evaluate the musical text by internal cross-checking. Essential or obvious interventions by the editor without evidence from the sources have, as far as possible, been indicated by the use of square brackets [ ]; partial additions of hairpin marks and slurs remain unbracketed and are listed in the *Individual comments*.

#### Individual comments

##### I Allegro

48, 50, 52 pf l: E<sub>H<sub>a</sub></sub> has annotations in Brahms's hand (in pencil) in the

printed version including placement of slurs and rests:



These alterations were evidently not generally applicable, but related to individual performance situations, as Brahms did not include them in later issues. In addition, the corresponding measures in the recapitulation (M 186, 188, 190) remained unaltered in E<sub>H<sub>a</sub></sub>. The old Brahms Complete Edition (*Sämtliche Werke*, Vol. 10: *Klavier-Duos*, Leipzig, [1926]), which was the basis for some more recent editions, reproduced the altered version as the authoritative reading and additionally transferred it to the measures in the recapitulation. This edition follows the reading of E<sub>1</sub>.

- 64–67 pf: In E<sub>1</sub> >> only to M 65 beat 1 2<sup>nd</sup> note and to M 66 beat 4 2<sup>nd</sup> note.  
 84, 86, 96, 98, 122–126, 236, 238 vn: All fingerings (including *l*) only in E-St. It is not clear who added these markings, but it was presumably one of the three violinists with whom Brahms played the work before it was printed (Jenő Hubay, Hugo Heermann, Joseph Joachim).  
 86, 98, 238 vn: E-St has stemming in the opposite direction to E<sub>1</sub> (M 86 analogous to 84, M 98 as 96, M 238 analogous to 236).  
 91 pf l: In E<sub>1</sub> >> only to beat 2 2<sup>nd</sup> note (cf. M 88–90 vn, pf u).  
 102 f. vn: In E-St beat 1 1<sup>st</sup> note in each case has > .  
 149 pf: In E<sub>1</sub> >> only to beat 4 1<sup>st</sup> note.  
 165 f. vn: In E-St the last three ♪ in M 165 each have staccato dot, in M 166 beat 1 ♪ has none (the other way round in E<sub>1</sub>).  
 185 pf: In E<sub>1</sub> >> only to beat 3 (but cf. M 47).

186, 188, 190 pf l: cf. comment on M 48, 50, 52.

189 f. pf: In E<sub>1</sub> << only from M 189 beat 2 2<sup>nd</sup> note.

##### II Adagio

57 f. vn: Fingerings only in E-St; there the beginning of the << only in M 58 beat 1 1<sup>st</sup> note.


pf: E<sub>1</sub> has << only to just before beat 3 1<sup>st</sup> note in M 58.

72 f. vn: E-St has alternative performing variant in double stopping and with different >> ending:



##### III Un poco presto e con sentimento

1–16 vn: E-St has portato on all ♪, each with portato stroke instead of dot.

135 f. vn: E-St has  instead of > for M 135 beat 2.

158–160 pf: In E<sub>1</sub> << only from M 158 beat 1 last ♪

##### IV Presto agitato

20, 24 pf: In E<sub>1</sub> >> in each case only to beat 4 (but cf. M 19, 23).

31 f. pf: In E<sub>1</sub> >> only to ca M 32 beat 5.

78 vn: E<sub>1</sub> has accent on M 78 beat 6 (presumably in error, because of change of system M 78/79), altered here, analogous to M 86/87 pf u, to >> from M 78 beat 6 to 79 beat 1.

145 pf: In E<sub>1</sub> >> only to beat 3.

172 f. pf u: In E<sub>1</sub> legato slur (ending M 173 2<sup>nd</sup> note) only after change of system M 172/173 (engraver's error).

271 pf: In E<sub>1</sub> >> only to beat 2 (but cf. M 272 vn, 273 pf).

320 vn: E<sub>1</sub> has accent on beat 2, altered here according to E-St and analogous to M 319 beats 2–3 to >> for M 320 beats 2–3.

##### Allegro in c minor WoO posth. 2

from the Violin Sonata in a minor by Albert Dietrich, Robert Schumann and Johannes Brahms (*F. A. E. Sonata*)

## Sources

A Autograph manuscript score of the *F. A. E. Sonata* by the three composers (“Tri-Autograph”; see *Preface*). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26. Dedication on the title page, written by the three composers in ink: [Schumann:] *F. A. E. | In Erwartung der Ankunft des | verehrten und geliebten Freundes | Joseph Joachim | geschrieben diese Sonate | Robert Schumann,* [Dietrich:] *Albert Dietrich |* [Brahms:] *und | Joh<sup>s</sup> Brahms.*

For this edition only the following section of source A is relevant:

JB-A Brahms’s manuscript of movement III. Title heading: *Allegro*. At the end of the movement ‘poetically’ signed and dated (with reference to E. T. A. Hoffmann’s literary figure of the Kapellmeister Johannes Kreisler): *Joh<sup>s</sup> Kreisler jr[.] | Düsseldorf im Oct[.] | [18]53*. The music paper used by Brahms differs from that used by Dietrich and Schumann. The da capo of the main section is largely not written out; after the Trio Brahms only notated the section M 136–144, slightly modified compared with M 1–9, and simply indicated the continuation of M 145–230 by reference to M 10–95.

AB-St Copied violin part of the Sonata made by Schumann’s main copyist in Düsseldorf, Peter Fuchs. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, preserved together with Source A and listed under shelfmark Mus.ms.autogr. Schumann, R. 26. Unsigned and undated. In movement III the da capo of the main section is written out.

[AB] Lost copied score of the Sonata, presumably also made by Peter Fuchs (see AB-St). According to information from its earlier owner

Heinrich Düsterbehn, the manuscript was “held together with a red ribbon” and bore the following title as part of the humorous ‘enigmatic’ surprise for Joachim: *Sonate | für | Violine und Piano-forte, | Joseph Joachim zugeneigtst [sic] zugeeignet | von einem | Verehrer.* (Heinrich Düsterbehn, *Ein Beitrag zur Entstehung der FAE-Freundschafts-Sonate*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, March 1936, p. 285). The copyist’s score initially belonged to Albert Dietrich, then the violinist Heinrich Düsterbehn, a member of the Oldenburg court orchestra, and finally to his son Erich Düsterbehn who was also a violinist in Oldenburg, in whose ownership the manuscript was still recorded in 1956; after that it disappeared (cf. Düsterbehn, *Freundschafts-Sonate*, p. 285, and Georg Linnemann, *Musikgeschichte der Stadt Oldenburg*, ed. by the Oldenburger Landesverein für Geschichte, Natur- und Heimatkunde durch die Historische Gesellschaft zu Oldenburg [Oldb], Oldenburg, 1956, p. 232 with note 2a, 323 f.).

## About this edition

The primary source is Brahms’s manuscript of movement III (JB-A). The separately copied-out violin part (AB-St) serves as a reference source. It is not possible to clarify whether Brahms made further alterations in the missing copyist’s score ([AB]). The time pressure under which the work was composed (see *Preface*) can be seen in JB-A in some problematic and unclear readings (notes, accidentals, dynamics) and in numerous abbreviations such as eighth-note repetition strokes, tremolo notation, subsequent chords only indicated, and the da capo of the main section, largely not written out. This edition tacitly resolves these abbreviations. Textual problems which apply to the parallel measures of the main part and the da capo part, not written out in JB-A, are discussed in the *Individual comments* at the relevant place in the main part, but with double measure

numbers. For the da capo section, reference is then made only to those comments.

The unorthodox triplet markings used in JB-A and AB-St in M 8, 17, 23–25 etc. are adopted as a notation characteristic of the young Brahms. It is not orthographically “wrong”, but emphasises the accentuation of the triplet-like groups of three (♩♩♩) against the regular two half-measure basic beats of the 6/8 time signature (♩♩).

## Individual comments

19, 154 pf l: In JB-A last note clearly  $Bb_1$ , presumably Brahms’s writing error (cf. identical pitch of first and last figuration note in M 18, 20–22, 153, 155–157), altered here to  $Ab_1$  to match parallel passages M 88, 223 (there last note  $F_1$ ).

20 f., 155 f. pf u: Apparently in M 20 inner note  $c^2$ , in M 21 outer notes  $c^2/c^3$ , presumably Brahms’s writing error (cf. harmonic context), altered here analogous to transposed parallel passages M 89 f., 224 f. (there each inner note  $ab^1$  and outer notes  $ab^1/ab^2$ ) to  $[b]cb^2$  in M 20, 155 and to  $[b]cb^2/[b]cb^3$  in M 21, 156.

30<sup>a</sup> vn: In JB-A Brahms altered the original rhythm ♩♩ in 2<sup>nd</sup> half of the measure in ink to ♩. (cf. M 1), which this edition adopts.

41, 176 pf u: 1<sup>st</sup> half of the measure with a short, but not atypical legato slur is here interpreted as a legatissimo articulation variant in the context of the compositional modifications of M 39–49 in both key and texture compared with M 28–38.




66 f., 201 f.: In JB-A, AB-St the slightly different ritardando markings between vn and pf apparently result from their different rhythmic motion.

100 f., 123 f., 236 ff: The theme of the Trio section was altered by Brahms in JB-A in three passages by erasure and in ink: in the Trio for vn in M 100–101, beat 1 (see music example a with original version), for pf u M 123–124 beat 1, and in the Coda for vn in M 236–238. This was perhaps intended to reduce the all-too-direct echoes of Schumann in the theme, especially of the transition in the middle



movement of the then as-yet unpublished Cello Concerto op. 129 (M 282–285, see music example b) and of the second subject of the Finale of the Piano Sonata no. 2 in g minor op. 22. AB-St already contains the definitive version as notated by the copyist.



111 vn: JB-A with Brahms's ink alteration of the articulation of  (unclear whether with or without staccato dot below the end of the slur) to ; AB-St by contrast has continuous portato articulation ; this edition follows the definitive reading of JB-A.

113–130: In JB-A motif on the upbeat with different beginning of the  $\llcorner$ : in M 113–121 it tends to be on the upbeat, but begins noticeably after beat 2 (exception: for vn only directly after the transition M 118/119); in M 123–130 it tends to apply to whole measures from the 1<sup>st</sup> beat onwards (exception: for vn already from transition M 124/125). In AB-St the range of  $\llcorner$  was standardised more for vn: in M 113–121 it is given on the upbeat from beat 2, while in M 123–130 it tends to apply to each whole measure (from the measure transition at the latest). In addition, this edition standardises:  $\llcorner$  on the upbeat from beat 2 onwards in M 113–121 when the vn has the melody, and in M 123–130 over whole measures starting at beat 1 when vn plays the accompaniment.

118 vn: In JB-A, AB-St beat 2 apparently has  $f^{\sharp 1}$ , in line with the G-major key signature, presumably a writing error by Brahms given the E $\flat$ -major context (cf. last note in M 115 with explicit cautionary  $\sharp$  for  $f^{\sharp 2}$ ). This edition alters this to  $[h]f^1$  in line with the melodic and harmonic context.

119 pf: JB-A beat 2 has middle notes  $f^{\sharp 2}-f^{\sharp 2}$  in line with the G-major key signature, which this edition adopts (cf. also the following middle note  $h^2$  at beginning of M 120). However it cannot be ruled out that  $h^2-f^2$  was intended.

154 pf l: cf. comment on M 19, 154.

155 f. pf u: cf. comment on M 20 f., 155 f.

176 pf u: cf. comment on M 41, 176.

201 f.: cf. comment on M 66 f., 201 f.

Kiel, spring 2022

Bernd Wiechert · Michael Struck