

## Vorwort


Die Entstehung der Violinsonate Nr. 1 G-dur op. 78 erstreckte sich Johannes Brahms' (1833–97) eigenen Angaben zufolge auf die beiden in Pörschach am Wörthersee verlebten „Sommer 78 u. 79“ (zitiert nach Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmeforschung*, in: *Die Musik*, Mai 1937, S. 541). Im Mittelpunkt des ersten Sommers stand die Beschäftigung mit dem Violinkonzert op. 77, aus der offenbar die Idee zu einer Violinsonate erwuchs. Mit Brahms' Eintrag „(Violinsonate Gdur)“ für den Mai in seinem Taschenkalender 1878 (Wienbibliothek im Rathaus, Signatur Ia 79559) liegt die früheste Erwähnung der neu begonnenen Komposition vor. Über den Zeitpunkt der Ausarbeitung ist weder für den Kopfsatz noch für den langsamen Mittelsatz der Sonate Genaueres bekannt. Letzterer spielt aber in einem (undatierten) Schreiben eine Rolle, mit dem Brahms auf einen Bericht Clara Schumanns vom 2. Februar 1879 über die tödliche Tuberkulose-Erkrankung ihres jüngsten Sohnes Felix – Brahms' Patenkind – reagierte. Als Zeichen seiner Anteilnahme übersandte er der Freundin ein autographes Noten-Schmuckblatt, dessen eine Seite die ersten 24 Takte des Adagio-Satzes wiedergibt (hier *Adagio espressivo* überschrieben), auf der Rückseite kommentiert durch den eigentlichen Brief, in dem er schrieb: „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“ (siehe *Bemerkungen*, Quelle Alb). Offenkundig maß Brahms dieser Musik eine besondere trostspendende Wirkung zu. Für die Datierung des Satzes ist das Schmuckblatt insofern hilfreich, als sein Notentext vermutlich vom Partiturautograph der Violinsonate abgeschrieben wurde. Die Sätze 1 und 2 müssen somit schon vor Februar 1879 vorgelegen haben; beide bildeten höchstwahrscheinlich den kompositori-

schen Anteil vom oben zitierten „Sommer 78“.

Der Finalsatz entstand zweifellos erst 1879. Innerhalb des Gesamtautographs stellt die Niederschrift einen separaten Teil mit eigener, neu beginnender Seitenzählung dar. Zudem ist das Manuskript – stellvertretend für den Abschluss der Sonate insgesamt – auf „Juni 79“ datiert. Dieser Zeitpunkt wird auch durch einen Brief von Brahms an Otto Dessoff vom September 1879 bestätigt: „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“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XVI, hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920/22, Reprint Tutzing 1974, S. 218). Hinter der Mitteilung steckte eine Anspielung auf die motivisch-thematischen Rückbezüge zu Brahms' *Regenlied* op. 59 Nr. 3 (und der hiermit verwandten Vertonung *Nachklang* op. 59 Nr. 4), die hauptsächlich den Finalsatz der Komposition bestimmen und zu deren verbreitetem Beinamen „Regenlied-Sonate“ geführt haben. Der charakteristische Punktierungsrhythmus des Liedes prägt aber auch die übrigen Sätze der Sonate.

Schon in den ersten Reaktionen auf das neue Werk fand dieser Aspekt besondere Beachtung. Theodor Billroth äußerte am 26. Juni 1879: „Mir ist die ganze Sonate wie ein Nachklang vom Liede, wie eine Phantasie über dasselbe. [...] Der letzte Satz berührt mich bisher am tiefsten“ (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Wien 1935, S. 284). Clara Schumann, der Brahms die Sonate ebenfalls zugeschiedt hatte, dankte „tief erregt“ am 10. Juli: „Ich erhielt sie heute und spielte sie mir natürlich gleich durch und mußte mich danach ordentlich ausweinen, vor Freude darüber. Nach dem ersten feinen reizenden Satz und dem zweiten kannst Du Dir die Wonne vorstellen, als ich im dritten meine so schwärmerisch geliebte Melodie mit der reizenden Achtel-Bewegung wiederfand!“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim 1989, Bd. 2, S. 177).

Die Stichvorlagen zu Partitur und Stimme sandte Brahms am 31. August 1879 an seinen Verleger Fritz Simrock in Berlin, der das Werk für 1.000 Taler erwarb. Während der Drucklegung wünschte Brahms zu einem relativ späten Zeitpunkt noch eine, wie er am 14. Oktober an Simrock schrieb, „kleine besondere Änderung“ im 3. Satz (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. X, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917, Reprint Tutzing 1974, S. 135). Diese wurde zunächst irrtümlich nur in der Partitur, nicht in der separaten Violinstimme ausgeführt, was zu einem Lesartenunterschied führte, von dem die ersten beiden Druckauflagen betroffen waren. Die 1. Auflage der Erstausgabe, eine vornehmlich für Brahms' Eigenbedarf bestimmte Kleinauflage, dürfte kurz vor Monatsende vorgelegen haben, da die Sonate am 31. Oktober 1879 vom Komponisten mit dem Geiger Joseph Hellmesberger sen. bei Billroth in Wien gespielt wurde.

Nahezu zeitgleich mit der 2. Auflage, die in der Woche darauf in den Handel kam, begann auch die öffentliche Rezeption des Werkes. Die frühesten Darbietungen im Konzertsaal erfolgten am 8. November 1879 in Bonn und am 11. November in Köln, jeweils durch Robert Heckmann und die Pianistin Marie Heckmann-Hertig. Am 20. November war die Novität auch in Wien erstmals öffentlich zu hören, wiederum interpretiert von Hellmesberger sen. und Brahms. Der namhafte Musikkritiker Eduard Hanslick rühmte die Violinsonate als ein „wie aus feinen Silberfäden gesponnenes Tonstück“ (*Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 23. November 1879, S. 2). Mehrheitlich schienen sich die frühen Aufführungskritiken in ihrem Urteil einig zu sein: „Die neue [...] Sonate von Brahms muß in der glücklichsten Stunde entstanden sein“ (*Signale für die musikalische Welt*, Dezember 1879, S. 1028). Auch in den privaten Rückmeldungen an den Komponisten fehlte es nicht an Zustimmung. Entzückt schrieb Elisabeth von Herzogenberg am 24. November 1879: „als hätten Sie das erst erfunden, daß man ein Achtel punktieren kann, so wirkt das liebe  immer wieder!“;

zudem meinte sie, dass man die G-dur-Sonate „lieb haben muß, wie wenig es sonst auf der Welt“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. I, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1921, Reprint Tutzing 1974, S. 103 f.).

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. Detaillierte Angaben zur Textgestaltung und Quellenlage sowie zur Entstehung, Publikation, frühen Aufführungsgeschichte und frühen Rezeption finden sich in Einleitung und Kritischem Bericht des Gesamtausgaben-Bandes. Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte. Die Angabe *m. g.* sowie kursiver Fingersatz in der Klavierpartie stammen vom Komponisten, die Zeichen L ⊥ zur Verteilung der Hände wurden von Martin Helmchen hinzugefügt. In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen des Herausgebers dar.

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Institutionen für die freundlicherweise zur Verfügung gestellten Quellen und Quellenkopien.

Kiel, Herbst 2022  
Bernd Wiechert

## Preface

According to Johannes Brahms's (1833–97) own information, the composition of the Violin Sonata no. 1 in G major op. 78 extended over the two “summers

of 78 & 79” spent at Pörschach am Wörthersee (as cited in Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, in: *Die Musik*, May 1937, p. 541). In the middle of the first summer he was preoccupied with his Violin Concerto op. 77, from which his idea for a violin sonata apparently developed. Brahms's entry “(Violinsonate Gdur)” for May in his 1878 pocket diary (Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark Ia 79559) is the earliest mention of this newly begun composition. Nothing further is known about the dates of composition of either the opening movement or the slow middle movement. But the latter features in an (undated) letter in which Brahms responded to news from Clara Schumann on 2 February 1879 about the fatal tuberculosis of her youngest son Felix, Brahms's godson. As a mark of his concern, he sent Clara an autograph decorated leaf, the first page of which shows the first 24 measures of the Adagio movement as musical notation (headed *Adagio espressivo* here), and wrote a letter on the verso page in which he commented: “If you play what is overleaf really slowly it will perhaps tell you much more clearly than I could otherwise how affectionately I am thinking of you & Felix – even of his violin which is probably silent” (see *Comments*, source Alb). Evidently Brahms felt that this music had a particularly comforting effect. The decorated leaf is helpful in dating this movement in so far as the musical text was presumably copied out from the autograph score of the Violin Sonata. Movements 1 and 2 must therefore have existed before February 1879; both were very probably composed in the “summer 78” referred to above.


The final movement was undoubtedly only written in 1879. The manuscript is a separate section within the complete autograph and has its own page numbering, which begins afresh. In addition, the manuscript is dated “June 79”, which refers to the completion of the sonata as a whole. This date was also confirmed by a letter from Brahms to Otto Dessoff dated September 1879: “You must not complain about rain. It can be set to

music very well, as I tried to show in the spring in a violin sonata” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, ed. by Carl Krebs, Berlin, 1920/22, reprint Tutzing, 1974, p. 218). Brahms was alluding to motivic-thematic references to his *Regenlied* op. 59 no. 3 (and the related setting of *Nachklang* op. 59 no. 4), which mostly determine the final movement of the work and which have given rise to the widely used nickname “Regenlied Sonata”. The characteristic dotted rhythm of the song also features in the other movements of the Sonata.


This aspect received special attention in people's very first reactions to the new work. Theodor Billroth wrote on 26 June 1879: “For me the whole sonata is like a distant echo of the song, like a fantasy on the same. [...] The last movement moves me the most deeply up to now” (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, ed. by Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienna, 1935, p. 284). Clara Schumann, to whom Brahms had also sent the Sonata, thanked him on 10 July, “deeply moved”: “I received it today and of course played it through to myself straight away and afterwards I cried a lot with joy over it. After the first fine, delightful movement and the second you can imagine the bliss when I found the melody that I love so enthusiastically, with the charming eighth-note movement again in the third!” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim, 1989, vol. 2, p. 177).

Brahms sent the engraver's copies of the score and part to his publisher Fritz Simrock in Berlin on 31 August 1879, who acquired the work for 1,000 thalers. At a relatively late stage during the process of preparing the work for print, Brahms requested a “small special alteration” in the 3<sup>rd</sup> movement, as he wrote to Simrock on 14 October (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. X, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1917, reprint Tutzing, 1974, p. 135). This was erroneously only made in the score at first, not in the separate violin part, and this resulted in a different reading which affected the first two printed editions. The 1<sup>st</sup> issue of

the first edition, a small print-run primarily intended for Brahms's own use, may have been published shortly before the end of the month, as the Sonata was played on 31 October 1879 by the composer and the violinist Joseph Hellmesberger sen. in Billroth's home in Vienna.

At almost the same time as the 2<sup>nd</sup> issue, which reached music retailers the following week, the public reception of the work began. The first performances in the concert hall took place on 8 November 1879 in Bonn, and on 11 November in Cologne, both given by Robert Heckmann and the pianist Marie Heckmann-Hertig. On 20 November the new work was also performed publicly in Vienna for the first time, again by Hellmesberger sen. and Brahms. The distinguished music critic Eduard Hanslick praised the Violin Sonata as a "piece of music spun as if from fine threads of silver" (*Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 23 November 1879, p. 2). Early reviews of performances seemed to be unanimous in their judgement: "The new [...] sonata by Brahms must have been composed in the happiest of circumstances" (*Signale für die musikalische Welt*, December 1879, p. 1028). And there was no lack of approval in private responses to the composer. Delighted, Elisabeth von Herzogenberg wrote on 24 November 1879: "the delightful  always comes across as if you had just invented the fact that an eighth-note can be dotted!"; she also felt that one "has to love the G major sonata, as little else in the world" (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. I, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1921, reprint Tutzing, 1974, pp. 103 f.).

This edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of 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. Detailed information on the format of the musical text and the source material, composition, publication, early performance history and ear-

ly reception can be found in the Introduction and the Critical Report in the Complete Edition. The *Comments* at the end of this edition are restricted to basic details on the sources, and deal with selected aspects of the musical text. The marking *m. g.* as well as italic fingerings in the piano part are by the composer, and the  for divisions between the hands have been added by Martin Helmchen. Markings in square brackets represent editorial additions.

Both editor and the publisher wish to thank all the institutions named in the *Comments* for kindly making sources and copies of the sources available.

Kiel, autumn 2022  
Bernd Wiechert

## Préface

Selon Johannes Brahms (1833–97) lui-même, la composition de la Sonate pour violon n° 1 en Sol majeur op. 78 s'étendit sur les deux «étés 78 et 79» passés à Pörschach am Wörthersee (d'après Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, dans: *Die Musik*, mai 1937, p. 541). Le premier été fut consacré essentiellement à son Concerto pour violon op. 77, qui lui inspira manifestement l'idée d'une sonate pour violon. L'annotation «(Violinsonate Gdur)» figurant au mois de mai dans l'agenda de poche 1878 de Brahms (Wienbibliothek im Rathaus, cote Ia 79559), constitue la première mention de l'œuvre alors à peine commencée. Aucune information précise quant à la date de conception du premier mouvement et du mouvement central de la sonate n'a été conservée. Ce dernier joue cependant un rôle dans une lettre (non datée) de Brahms en réaction à une lettre de Clara Schumann datée du

2 février 1879, dans laquelle elle parle de la tuberculose, maladie mortelle, dont son plus jeune fils, Felix – qui était aussi le filleul de Brahms – était atteint. En signe de sympathie, il envoya à son amie un feuillet autographe orné d'une frise, comportant au recto une notation musicale des 24 premières mesures de l'Adagio (nommé ici *Adagio espressivo*), et au verso, la lettre proprement dite, dans laquelle il écrit: «Si tu joues assez lentement ce qui figure au verso de cette page, cela te dira peut-être plus clairement que je ne pourrais le faire autrement combien je pense de tout cœur à toi et à Felix – y compris à son violon, pour l'heure probablement silencieux» (voir *Bemerkungen* ou *Comments*, source Alb). Brahms conférait manifestement à cette musique un effet particulièrement réconfortant. Ce feuillet est utile pour la datation de la composition de ce mouvement dans la mesure où la citation musicale fut probablement recopiée à partir de la partition autographe de la Sonate pour violon. Il en découle que les mouvements 1 et 2 devaient avoir été finalisés avant février 1879, très probablement au cours de «l'été 78» évoqué ci-dessus.

En revanche, il ne fait pas de doute que le mouvement final ne fut composé qu'en 1879. Il constitue une partie indépendante du manuscrit autographe de la sonate, dotée de sa propre pagination. De plus, le manuscrit est daté de «juin 79» – englobant ainsi la finalisation de la sonate dans sa totalité. Cette date est également confirmée dans une lettre de Brahms à Otto Dessoff datée de septembre 1879: «Ne te plains pas de la pluie. Elle se laisse très bien mettre en musique, ce que j'ai d'ailleurs tenté de faire au printemps dans une sonate pour violon» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, éd. par Carl Krebs, Berlin, 1920/22, réimpression Tutzing, 1974, p. 218). Derrière ce message se cache une allusion aux thèmes et motifs de *Regenlied* op. 59 n° 3 de Brahms (et de *Nachklang* op. 59 n° 4 qui lui est apparenté), qui déterminent en grande partie le mouvement final de la composition et sont à l'origine du surnom fréquemment utilisé pour la désigner: «Sonate Regenlied». Cependant, le rythme


pointé caractéristique du lied marque également de son empreinte les autres mouvements de la sonate.



Ce dernier aspect fut relevé dès les premières réactions à cette nouvelle œuvre. Le 26 juin 1879, Theodor Billroth s'exprimait ainsi: «Pour moi, toute la sonate est comme un écho du lied, une sorte de fantaisie sur celui-ci. [...] Jusqu'à présent, c'est le dernier mouvement qui me touche le plus profondément» (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, éd. par Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienne, 1935, p. 284). Clara Schumann, à qui Brahms avait également envoyé la Sonate, le remercia le 10 juillet, «profondément émue»: «Je l'ai reçue aujourd'hui et bien entendu, me suis immédiatement mise au piano. J'en ai pleuré abondamment tant elle m'a apporté de joie. Après le premier mouvement délicat et charmant, puis le deuxième, tu peux imaginer mon exaltation lorsque, dans le troisième, j'ai retrouvé la mélodie que j'aime tant, avec son charmant mouvement de croches!» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim, 1989, vol. 2, p. 177).

Le 31 août 1879, Brahms envoya les copies à graver de la partition et de la partie de soliste à son éditeur Fritz Simrock à Berlin, qui acheta l'œuvre pour 1.000 thalers. Au cours du processus d'impression, Brahms souhaita encore, à une date relativement tardive, que l'on procède à une «petite modification particulière» dans le troisième mouvement, comme il l'écrivit à Simrock le 14 octobre (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. X, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1917, réimpression Tutzing, 1974, p. 135). Cette modification ne

fut d'abord appliquée, par erreur, qu'à la partition, en omettant de la reporter dans la partie de violon, ce qui entraîna l'existence de deux variantes différentes dans les deux premiers tirages imprimés. Le 1<sup>er</sup> tirage de la première édition, un petit tirage destiné principalement à l'usage personnel de Brahms, fut probablement disponible peu avant la fin du mois, car la sonate fut donnée le 31 octobre 1879 par le compositeur et le violoniste Joseph Hellmesberger senior, chez Billroth à Vienne.

La réception publique de l'œuvre intervint presque en même temps que la parution du 2<sup>e</sup> tirage, mis en vente la semaine suivante. Les premières exécutions dans des salles de concerts eurent lieu le 8 novembre 1879 à Bonn et le 11 novembre à Cologne, à chaque fois par Robert Heckmann et la pianiste Marie Heckmann-Hertig. Le 20 novembre, la nouvelle œuvre fut également entendue pour la première fois en public à Vienne, à nouveau interprétée par Hellmesberger senior et Brahms. Le célèbre critique musical Eduard Hanslick fit l'éloge de la Sonate pour violon, la désignant comme une «pièce de musique semblant tissée de fins fils d'argent» (*Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 23 novembre 1879, p. 2). La plupart des premières critiques semblent unanimes dans leur jugement: «La nouvelle [...] sonate de Brahms doit avoir été composée à l'heure la plus heureuse» (*Signale für die musikalische Welt*, décembre 1879, p. 1028). Les réactions adressées au compositeur en privé sont également empreintes d'approbation. Enchantée, Elisabeth von Herzogenberg écrivit le 24 novembre 1879: «comme si vous veniez de découvrir que l'on peut utiliser une croche pointée, tel est l'effet

toujours renouvelé de ce cher ». Elle estima en outre qu'il faut «aimer comme peu d'autres choses au monde» la Sonate en Sol majeur (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. I, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1921, réimpression Tutzing, 1974, pp. 103 s.).

La présente édition repose sur la partition de la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (JBG), série II, vol. 8: *Violinsonaten*, éd. par Bernd Wiechert (Sonates pour violon op. 78, 100, 108 et Sonates pour clarinette op. 120 n<sup>os</sup> 1 et 2, version pour violon) et Michael Struck (*Sonate F. A. E.* de Albert Dietrich, Robert Schumann et Johannes Brahms), Munich, 2021. Des informations détaillées sur l'élaboration de la partition et les sources ainsi que sur la genèse, la publication, l'histoire des premières exécutions et de la réception précoce de l'œuvre figurent dans l'Introduction et le Commentaire Critique du volume correspondant de l'Édition Complète. Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition se limitent aux indications essentielles sur les sources et traitent d'aspects choisis de la partition. L'indication *m. g.* ainsi que les doigtés en italique dans la partie de piano sont du compositeur, les signes   pour la répartition des mains ont été ajoutés par Martin Helmchen. Les signes entre crochets représentent des ajouts de l'éditeur.

L'éditeur et la maison d'édition remercient toutes les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources et de copies des sources.

Kiel, automne 2022  
Bernd Wiechert

Einzelausgabe aus / Single edition from:  
BRAHMS, Violinsonaten (HN 1566)

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:  
JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Band 8 (HN 6035)