

Vorwort

Neben den Violinsonaten op. 78, 100 und 108 existieren zwei weitere authentische, allerdings deutlich weniger bekannte Sonaten für Violine und Klavier von Johannes Brahms (1833–97). Die beiden vorliegenden Werke für diese Besetzung sind eigene Umarbeitungen der Klarinettensonaten op. 120 Nr. 1 f-moll und Nr. 2 Es-dur, die Brahms im Sommer 1894 in Ischl komponierte.

Wie drei Jahre zuvor schon das Klarinetten trio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115 verdanken die Sonaten op. 120 ihre Entstehung der künstlerischen Inspiration durch Richard Mühlfeld, den Ersten Klarinettenisten der Meiningener Hofkapelle. Brahms hatte ihn 1891 während eines Aufenthaltes in Meiningen näher kennengelernt und sich sogleich in einem Brief vom 17. März an Clara Schumann geäußert: „man kann nicht schöner Klarinette blasen, als es der hiesige Herr Mühlfeld tut“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim 1989, Bd. 2, S. 447). Ein späteres Zusammentreffen mit Mühlfeld im Frühjahr 1894 in Wien führte schließlich zur Komposition der beiden Klarinettensonaten. Zur klanglichen Erprobung der neuen Werke trafen sich Brahms und Mühlfeld erneut, nun in Berchtesgaden, wo es am 22. September 1894 in der Villa Felicitas, einem Domizil der Prinzessin Marie von Sachsen-Meiningen, zu einer ersten Privataufführung kam. Von dieser wurde auch öffentlich Notiz genommen und in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* vom 28. September berichtet: „Die Sonaten [...] sind wundervoll und werden gewaltiges Aufsehen machen.“

Am 17. Februar 1895 stellte Brahms seinem Verleger Fritz Simrock die baldige Übersendung der Stichvorlagen in Aussicht und kündigte zugleich an, zusätzlich zur Originalfassung mit Klarinette auch eine Fassung für Violine und Klavier erstellen zu wollen, „wobei denn einiges geändert werden müßte“ (*Johan-*

nes Brahms. Briefwechsel, Bd. XII, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, Reprint Tutzing 1974, S. 164 f.). Auf dieses Vorhaben kam Brahms einen Monat später wieder zu sprechen, nachdem die Drucklegung der Klarinettensonaten angelaufen und bereits bis zum Korrekturstadium fortgeschritten war. Mit Abschluss seiner ersten Korrekturlesung schrieb Brahms am 14. März 1895 an Simrock: „Möchtest Du mir nicht gelegentlich einen exemplarmäßigen Abzug schicken, ich denke danach die Ausgabe für Violine herrichten zu können (mit Beilagen und Geduld)“ (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 167). Zwar traf am 22. März eine Sendung von Simrock in Wien ein, doch enthielt sie, anders als erbeten, gewöhnliche Korrekturseiten (Einzelblätter), sodass Brahms entschied, „auf das Exemplarmäßige“, also auf Vorabzüge in der Aufmachung eines fertigen Druckexemplars, zu warten, „das liest sich bequemer“ (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 167). Die daraufhin nachgereichten Abzüge von Partitur und Stimme beider Klarinettensonaten benutzte Brahms sodann als Vorlage, um teils direkt im gestochenen Notentext, teils auf Beilageblättern alle nötigen Änderungen hinsichtlich der Violinfassung handschriftlich anzugeben. Abgesehen von der grundsätzlich notwendigen Umschrift der transponierenden Klarinettenstimme zur klingenden Notation machte die Übertragung der Partie auf die Violine angesichts der unterschiedlichen Tonumfänge und Spieleigenschaften beider Instrumente zahlreiche Anpassungen erforderlich, die nicht selten auch Eingriffe im Klavierpart nach sich zogen. Auf vielfache Abweichungen von der Originalausgabe hatte Brahms den Verleger schon am 17. Februar 1895 hingewiesen und deshalb die gänzlich neu zu stechende Violinfassung als „eine Ausgabe für sich“ bezeichnet (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 165).

Die eingerichteten Stichvorlagen zur Violinfassung dürften spätestens Anfang April 1895 an den Verlag gesandt worden sein, da Brahms noch vor Monatsende erste Korrekturabzüge erhielt. Am 1. Mai beanstandete er, dass Simrock ihm erneut reguläre Abzüge geschickt

hatte: „Du hast es vergessen – aber ich bat für die Korrektur der Violinsonaten um einen exemplarmäßigen Abzug, damit ich sie einmal zusammen spielen könnte!“ (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 173; Hervorhebung im Druck gesperrt). Bereits am 11. Mai kam es zu einer ersten privaten Aufführung beider Sonaten durch Brahms und die Violinistin Marie Soldat-Röger bei einer Hausmusik im Wiener Arenberg-Palais, Wohnsitz der Familie Fellingner. In einem Brief vom 18. Mai an ihre Freundin Bertha von Gasteiger schwärmte Maria Fellingner: „O, die Sonaten sind herrlich für Geige, u. Mietzl [Marie Soldat-Röger] hat sie wunderschön gespielt. Wohl vermißt man hie u. da den Klang der Clarinette, weil man ihn kennt – aber außer einigen Stellen gefallen mir die Sonaten fast noch besser mit der Geige!“ (zitiert nach Ingrid Fuchs, *Brahmsiana in der Sammlung Fellingner*, in: *Spätphase(n)? Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre. Internationales musikwissenschaftliches Symposium Meiningen 2008*, hrsg. von Maren Goltz, Wolfgang Sandberger und Christiane Wiesenfeldt, München 2010, S. 204–232, hier S. 220).

Nach diesem ersten Praxistest im Mai 1895 erhielt Simrock die Korrekturabzüge zur weiteren Vorbereitung der Publikation zurück. Während die Originalfassung der Klarinettensonaten schon im Juni gedruckt vorlag, kam die Violinfassung erst gegen Ende des Jahres auf den Markt. Das um Monate versetzte Erscheinen war dabei ganz im Sinne des Komponisten, der von vornherein von einer zeitgleichen Veröffentlichung abgeraten und am 22. März an Simrock geschrieben hatte: „Auf das Violinarrangement würde ich nicht warten. Kommt dies zugleich heraus, so wird wohl das Original gar nicht bestellt“ (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 167).

Wie die frühe Rezeptionsgeschichte zeigt, bestand zu jener Sorge allerdings kaum Anlass. In Bezug auf professionelle Darbietungen im Konzertsaal fanden die Violinfassungen der Klarinettensonaten keine spürbare Resonanz. Zwar hob die erwähnte Violinistin Marie Soldat-Röger am 14. Dezember 1895 – sieben Monate nach dem Privatkonzert im

Hause Fellingner – die Sonate Nr. 2 in Wien auch offiziell aus der Taufe, doch blieb diese früheste öffentliche Wiedergabe zusammen mit dem Pianisten Leonard Borwick vorerst wohl auch die letzte. Bis 1902 konnten keinerlei sonstige Aufführungen ermittelt werden, nicht einmal ein Uraufführungsdatum für die Violinfassung von Sonate Nr. 1. Dieses Werk wurde im Vorfeld einer dreiteiligen Kammermusikreihe unter Mitwirkung Soldat-Rögers im Januar, Februar und März 1897 in Wien als Programmpunkt angekündigt, den zeitnahen Anzeigen und Berichten der *Neuen Freien Presse* zufolge aber letztlich nicht gespielt.

Weitaus größere Aufmerksamkeit müssen die arrangierten Sonaten indes im Bereich des häuslichen Musizierens erlangt haben. Auf eine besondere Eignung hierzu wies bereits der Rezensent der öffentlichen Uraufführung (Nr. 2) hin: „Beide Clarinettsonaten sind bei Simrock in gut klingenden Bearbeitungen für Violine und Clavier erschienen, zur Freude aller Dilettanten, die auch einmal mit einem ‚leichten‘ Brahms Staat machen wollen; denn technische Schwierigkeiten bietet die übertragene Clarinettstimme nicht“ (*Neues Wiener Tagblatt* vom 22. Dezember 1895). Dass die Violinfassung tatsächlich vonseiten dieser Zielgruppe in gewissem Umfang rezipiert wurde, ist aus mehreren Druckauflagen zu schließen, die nach Erscheinen der Erstausgabe über zwei Jahrzehnte noch bis mindestens 1915 nachzuweisen sind. Rund 50 Jahre später (1964) wurden beide Sonaten vom Verlag Simrock als revidierte Nachdrucke neu aufgelegt.

Von Beginn an hatten es Brahms’ Klarinettensonaten op. 120 in der Fassung mit Violine schwer, aus dem Schatzen der drei originären Violinsonaten op. 78, 100 und 108 hervorzutreten, was angesichts dieser unangefochtenen Repertoirewerke kaum verwundern kann. Die hier präsentierte Urtextausgabe eröffnet neue Möglichkeiten zur Erst- und Wiederentdeckung jener beiden bis heute wenig bekannten Werkbearbeitungen, mit denen 1895 das Kammermusikschaffen des Komponisten endete.

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. In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen des Herausgebers dar.

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

Kiel, Frühjahr 2025
Bernd Wiechert

Preface

Alongside the Violin Sonatas op. 78, 100 and 108 there are two further authentic but considerably less-known sonatas for violin and piano by Johannes Brahms (1833–97). Those two works, presented here, are Brahms’s own reworkings of the Clarinet Sonatas op. 120 no. 1 in f minor and no. 2 in E♭ major, composed in summer 1894 in Ischl.

As with the Clarinet Trio op. 114 and the Clarinet Quintet op. 115 three years

earlier, the op. 120 Sonatas owe their creation to the artistic inspiration of Richard Mühlfeld, principal clarinetist of the Meiningen Court Orchestra. Brahms had become better acquainted with him in 1891 during a stay in Meiningen, immediately telling Clara Schumann in a letter dated 17 March that “no-one can play the clarinet more beautifully than Herr Mühlfeld does here” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim, 1989, vol. 2, p. 447). A later meeting with Mühlfeld in spring 1894 in Vienna ultimately led to the composition of the two clarinet sonatas. Brahms and Mühlfeld met again to try out the new works, this time in Berchtesgaden, where a first private performance took place on 22 September 1894 at the Villa Felicitas, a residence of the Princess Marie of Saxe-Meiningen. This came to public notice too, and the *Allgemeine Musik-Zeitung* of 28 September reported that “The sonatas [...] are marvellous and will cause a tremendous stir.”

On 17 February 1895 Brahms held out the prospect to his publisher Fritz Simrock of sending him the engraver’s copies soon, announcing at the same time that he wanted to produce a version for violin and piano in addition to the original version with clarinet, “which would necessitate some changes” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, reprint Tutzing, 1974, pp. 164 f.). Brahms mentioned this plan again a month later, after preparation of the clarinet sonatas for print had begun and was already at proof stage. On 14 March 1895, having finished checking the first proofs, Brahms wrote to Simrock: “Would you please send me a pre-publication copy sometime, I think I will be able to prepare the edition for violin from it (with supplements and patience)” (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 167). Although a parcel from Simrock arrived in Vienna on 22 March, rather than what had been requested it instead contained proofs in the usual form of individual sheets, so Brahms decided to wait “for the pre-publication copy”, that is for the proofs

in the form of a finished printed copy, “which can be read more comfortably” (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 167). Brahms subsequently used the proofs of score and part of the two clarinet sonatas as his model, writing some of the alterations required by the violin version directly into the engraved musical text, and others on supplementary leaves. Apart from the basic requirement to transpose the clarinet part to sounding pitch, transcription of the part for the violin necessitated many adjustments due to the different tonal ranges and characteristics of the two instruments; adjustments that quite frequently also required interventions in the piano part. Brahms had already, on 17 February 1895, informed the publisher of the many differences from the original edition, and therefore described the violin version which was to be entirely newly engraved as “an edition in itself” (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 165).

The prepared engraver’s copies of the violin version must have been sent to the publisher by the beginning of April 1895 at the latest, as Brahms received the first galley proofs before the end of that month. On 1 May he complained that Simrock had again sent him standard-format proofs: “You have forgotten – but I asked for a pre-publication copy for checking the violin sonatas, *so that I could play them once together!*” (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 173; emphasised in the print by spaced letters). As early as 11 May there was a first private performance of both sonatas by Brahms and the violinist Marie Soldat-Röger at a house-music concert in Vienna’s Arenberg-Palais, residence of the Fellingner family. In a letter dated 18 May to her friend Bertha von Gasteiger, Maria Fellingner enthused: “Oh, the Sonatas are *marvellous* for violin, and Mietzl [Marie Soldat-Röger] played them wonderfully. One misses the *sound* of the clarinet here and there, because one is familiar with it – but apart from a few passages the sonatas please me almost *even* better on the violin!” (as cited in Ingrid Fuchs, *Brahmsiana in der Sammlung Fellingner*, in: *Spätphase(n)? Johannes Brahms’ Werke der 1880er und 1890er*

Jahre. Internationales musikwissenschaftliches Symposium Meiningen 2008, ed. by Maren Goltz, Wolfgang Sandberger and Christiane Wiesenfeldt, Munich, 2010, pp. 204–232, here p. 220).

Following this first practical try-out in May 1895, Simrock received the galley proofs back to continue preparing the publication. Whereas the original version of the clarinet sonatas was already available in print in June, the violin version was not published until towards the end of the year. This delay of several months in publication was entirely in line with the composer’s wishes – he had advised against simultaneous publication from the outset, and had written to Simrock on 22 March: “I would not wait for the violin arrangement. If it is published at the same time, the original will probably not be ordered at all” (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 167).

But as the early reception history shows, there was little cause for concern. Regarding professional performances in the concert hall, the violin versions of the clarinet sonatas were barely noticed. Although the already-mentioned violinist Marie Soldat-Röger also gave the official premiere of the Sonata no. 2 in Vienna on 14 December 1895 – seven months after the private concert at the Fellingner residence – this earliest public performance with pianist Leonard Borwick probably remained the only one for quite some time. No other performances can be traced until 1902, nor even a premiere date for the violin version of Sonata no. 1. The latter was advertised in the run-up to a three-part chamber music series with Soldat-Röger in January, February and March 1897 in Vienna, but according to contemporary advertisements and reports in the *Neue Freie Presse* it ended up not being performed.

The arranged sonatas must, however, have attracted far greater attention in the realm of domestic music-making. The reviewer of the public premiere (of no. 2) remarked on the particular suitability of the work for this purpose: “Both clarinet sonatas have been published by Simrock in arrangements for violin and piano which sound good, to the joy of all ama-

teurs who also want to make an impression with an ‘easy’ piece of Brahms; for the transcribed clarinet part does not present any technical difficulties” (*Neues Wiener Tagblatt* of 22 December 1895). As demonstrated by the several printed reissues which appeared after the publication of the first edition over two decades until at least 1915, the violin version was well received by this target group to a certain extent. Around 50 years later (1964), both sonatas were reissued by Simrock as revised reprints.

From the very beginning it was difficult for Brahms’s clarinet sonatas op. 120 in their version for violin to step out of the shadows of the three original violin sonatas op. 78, 100 and 108; hardly surprising given the undisputed reputation of these repertoire works. Our Urtext edition opens up new opportunities for first encounters and rediscoveries of these two arrangements, still little-known today, with which the composer ended his chamber music composing in 1895.

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. Detailed information on the format of the musical text and the source material, composition, publication, early performance history and early 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. Markings in square brackets represent editorial additions.

Both the 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, spring 2025
Bernd Wiechert

Préface

Outre les Sonates pour violon et piano op. 78, 100 et 108, il existe deux autres sonates authentiques mais nettement moins connues de Johannes Brahms (1833–97) pour cette formation. Les deux œuvres présentées ici sont ses propres transcriptions des Sonates pour clarinette op. 120 n° 1 en fa mineur et n° 2 en Mi♭ majeur composées à Ischl durant l'été 1894.

Comme le Trio avec clarinette op. 114 et le Quintette avec clarinette op. 115 trois ans auparavant, les Sonates op. 120 doivent leur naissance à l'inspiration artistique suscitée par Richard Mühlfeld, premier clarinettiste de la Hofkapelle de Meiningen. Brahms apprit à mieux le connaître lors d'un séjour à Meiningen en 1891 et écrivit immédiatement dans une lettre du 17 mars à Clara Schumann: «on ne peut pas jouer de la clarinette plus joliment que le fait ici monsieur Mühlfeld» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim 1989, vol. 2, p. 447). Une autre rencontre avec Mühlfeld au printemps 1894 à Vienne mena finalement à la composition des deux Sonates pour clarinette. Afin de tester la manière dont les nouvelles œuvres sonnaient, Brahms et Mühlfeld se réunirent à nouveau, cette fois à Berchtesgaden, pour une première exécution privée le 22 septembre 1894 à la Villa Felicitas, l'une des résidences de la princesse Marie de Saxe-Meiningen. Exécution également portée à la connaissance du public et rapportée par le journal *Allgemeine Musik-Zeitung* du 28 septembre: «Les sonates [...] sont merveilleuses et auront un énorme retentissement.»

Le 17 février 1895, Brahms annonça à son éditeur Fritz Simrock l'expédition prochaine des copies à graver en même temps qu'il lui fit part de son intention de produire, en plus de l'original avec clarinette, une version pour violon et piano «dans laquelle certaines choses devraient donc être modifiées» (*Johannes*

Brahms. Briefwechsel, vol. XII, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, réimpression Tutzing, 1974, p. 164 s.). Brahms revint sur ce projet un mois plus tard, après le début de la mise sous presse des Sonates pour clarinette, déjà au stade des corrections. Ayant terminé sa première relecture, il écrivit le 14 mars 1895 à Simrock: «Si tu peux à l'occasion m'envoyer une épreuve sous forme d'exemplaire, je pense pouvoir préparer sur cette base l'édition pour violon (avec des suppléments et de la patience)» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 167). Un envoi de Simrock parvint certes à Vienne le 22 mars, mais ne contenait, contrairement à ce qui avait été demandé, que des pages de corrections ordinaires (feuilles volantes), si bien que le compositeur décida d'attendre «l'exemplaire», c'est-à-dire un tirage préliminaire des épreuves dans leur forme imprimée achevée, lequel «se lit plus confortablement» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 167). Il utilisa ensuite les épreuves de la partition et des parties des deux Sonates pour clarinette parvenues ultérieurement comme modèle pour indiquer à la main, directement dans la partition gravée ou sur des feuilles annexes, toutes les modifications nécessaires à la version pour violon. Mis à part la transposition nécessaire de la partie de clarinette en notation réelle, sa transcription en une partie de violon nécessita de nombreuses adaptations en raison des différences de registres et des spécificités de jeu des deux instruments, chose qui entraîna également de diverses interventions dans la partie de piano. Brahms avait déjà attiré l'attention de Simrock sur les multiples divergences par rapport à l'édition originale le 17 février 1895. C'est pourquoi il qualifia la version pour violon, qui devait être entièrement regravée, d'«édition à part entière» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 165).

Les copies à graver de la version pour violon furent probablement envoyées à l'éditeur au plus tard début avril 1895, puisque Brahms reçut les premières épreuves pour relecture avant la fin du mois. Le 1^{er} mai, il se plaignit que Simrock lui avait à nouveau envoyé des épreuves ordinaires: «Tu l'as oublié – mais j'ai demandé pour la correction des

Sonates pour violon une épreuve sous forme d'exemplaire afin de pouvoir les jouer une fois ensemble!» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 173; mise en évidence par espacement des lettres dans l'impression). Dès le 11 mai, Brahms et la violoniste Marie Soldat-Röger donnèrent une première exécution privée des deux Sonates lors d'une séance musicale au Palais Arenberg de Vienne, résidence de la famille Fellinger. Dans une lettre du 18 mai à son amie Bertha von Gasteiger, Maria Fellinger s'enthousiasme: «Oh, les Sonates sont *magnifiques* pour le violon, et Mietzl [Marie Soldat-Röger] les a magnifiquement jouées. Certes, on regrette ici et là le *son* de la clarinette, parce qu'on le connaît – mais à part quelques passages, les Sonates me plaisent presque *encore* plus avec le violon!» (cité d'après Ingrid Fuchs, *Brahmsiana in der Sammlung Fellinger*, dans: *Spätphase(n)? Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre. Internationales musikwissenschaftliches Symposium Meiningen 2008*, éd. par Maren Goltz, Wolfgang Sandberger et Christiane Wiesenfeldt, Munich, 2010, pp. 204–232, ici p. 220).

Après ce premier test pratique en mai 1895, Simrock récupéra les épreuves corrigées pour poursuivre la préparation de la publication. Alors que l'édition originale des Sonates pour clarinette était déjà imprimée en juin, la version pour violon ne fut mise en vente qu'à la fin de l'année. Retardée de plusieurs mois, la parution s'inscrivait tout à fait dans l'esprit du compositeur, qui déconseilla d'emblée une publication simultanée dans une lettre à Simrock du 22 mars: «Je n'attendrais pas l'arrangement pour violon. Si cela sort en même temps, l'original ne sera probablement pas commandé» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 167).

Comme le montre le début de l'histoire de la réception, il n'y avait aucune raison de s'inquiéter à ce sujet. Les versions pour violon des Sonates pour clarinette ne trouvèrent pas d'écho perceptible en terme d'exécutions professionnelles dans les salles de concerts. Le 14 décembre 1895 – sept mois après le concert privé chez Fellinger –, la violoniste Marie Soldat-Röger porta à Vienne

certes officiellement la Sonate n° 2 sur les fonts baptismaux. Il reste que cette première interprétation publique avec le pianiste Leonard Borwick fut probablement la dernière dans un premier temps. Aucune autre exécution n’a pu être identifiée jusqu’en 1902. Pas plus que la date de création de la version pour violon de la Sonate n° 1, laquelle était annoncée au programme d’une série de trois concerts de musique de chambre avec la participation de Soldat-Röger en janvier, février et mars 1897 à Vienne mais, d’après les annonces et les comptes rendus de la *Neue Freie Presse*, ne fut finalement pas jouée.

Ces arrangements durent cependant bénéficier d’une attention beaucoup plus grande dans le cadre de la musique domestique. À cet égard, le critique de la création publique (n° 2) avait déjà signalé leur caractère particulièrement approprié: «Les deux Sonates pour clarinette sont parues chez Simrock dans des transcriptions pour violon et piano qui sonnent bien, pour le plaisir de tous les dilettantes qui voudraient de temps à autre faire impression avec un Brahms “facile”, car la partie de clarinette trans-

posée ne présente pas de difficultés techniques» (*Neues Wiener Tagblatt* du 22 décembre 1895). Le fait que la version pour violon ait effectivement trouvé un certain écho auprès de ce groupe cible peut être déduit de ce qu’elle connut plusieurs tirages qui, après la parution de la première édition, se poursuivirent pendant deux décennies jusqu’en 1915 au moins. Environ cinquante ans plus tard (1964), les deux Sonates furent rééditées par la maison Simrock sous forme de réimpressions révisées.

Dès le début, les Sonates pour clarinette op. 120 de Brahms dans leur version pour violon peinèrent à sortir de l’ombre des trois Sonates pour violon originales op. 78, 100 et 108, chose dont on ne s’étonne guère au vu de ces œuvres de répertoire incontestées. La présente édition Urtext ouvre de nouvelles possibilités pour la découverte et la redécouverte de ces deux adaptations encore peu connues à ce jour, et avec lesquelles la production chambriste du compositeur arriva à son terme en 1895.

La présente édition repose sur la partition de la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (JBG), sé-

rie II, vol. 8: *Violinsonaten*, éd. par Bernd Wiechert (Sonates pour violon op. 78, 100, 108 et Sonates pour clarinette op. 120 n°s 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. 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, printemps 2025
Bernd Wiechert