

Vorwort

Mit den Sonaten für Klavier und Violine op. 78, 100 und 108 von Johannes Brahms (1833–97) vereinigt der vorliegende Band drei der bekanntesten und meistgespielten Repertoirewerke der Kammermusikliteratur für diese Besetzung. Die Violinsonaten entstanden in einem eher begrenzten Zeitraum zwischen 1878 und 1888, doch hat sich Brahms auch zu Beginn und gegen Ende seines kompositorischen Wirkens mit dieser Gattung befasst. Ein frühes Beispiel liefert die verschollene, nur aus Briefdokumenten bekannte Violinsonate a-moll (*Brahms Werkverzeichnis* Anh. IIa Nr. 8), die spätestens im Frühjahr 1853 fertiggestellt war. In dasselbe Jahr fiel auch die Entstehung der *F. A. E.-Sonate*, einer Gemeinschaftsarbeit dreier Komponisten, zu der Brahms den 3. Satz – das in unserer Edition enthaltene Allegro WoO posth. 2 – beisteuerte. Über 40 Jahre liegen zwischen diesen beiden Frühwerken und den zwei Klarinettensonaten op. 120. Von letzteren erstellte Brahms auch Fassungen für Violine und Klavier, die 1895 den Abschluss seines kammermusikalischen Schaffens bildeten. Diese Bearbeitungen legen wir ebenso wie die gesamte *F. A. E.-Sonate* in separaten Editionen vor (HN 1571 bzw. HN 1572).

Violinsonate Nr. 1 op. 78

Die Entstehung der Violinsonate Nr. 1 G-dur op. 78 erstreckte sich Brahms' 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 Brahmsforschung*, 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 Zeit-

punkt 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 spielt sagst 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 kompositorischen 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 zugeschickt 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.).

Violinsonate Nr. 2 op. 100

Sieben Jahre nach der Veröffentlichung der Violinsonate Nr. 1 widmete sich Brahms 1886 während seines Sommeraufenthaltes in Thun gleich zwei neuen Werken dieser Gattung. Sein Taschenkalender enthält für den Monat August den Eintrag „Violinsonaten d-moll, Adur“ (Wienbibliothek im Rathaus, Signatur Ia 79559) und gibt damit den frühesten Hinweis auf die Violinsonaten Nr. 2 A-dur op. 100 und Nr. 3 d-moll op. 108. Noch zwei weitere Kammermusikwerke zählten zu den Früchten jenes produktiven Sommers: die 2. Cellosonate F-dur op. 99

und das 3. Klaviertrio c-moll op. 101. Von allen vier Kompositionen schickte Brahms am 8. August 1886 von Thun aus den jeweiligen Kopfsatz nach Wien an Theodor Billroth, dem der Einblick in die Manuskripte eine „große, herzliche, so recht innerlich erwärmende Freude“ bereitete, wie er am 18. August an Brahms schrieb. Billroth bemerkte zum *Allegro amabile*, dem Kopfsatz der 2. Violinsonate: „„Amabile“ ist so das richtigste Wort. Man schwelgt in den schön hinfließenden Linien der Melodien; eine wonnige, so rein musikalische Behaglichkeit, ähnlich wie in der Regensliedsonate, durchströmt die Spieler wie die Hörer“ (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, S. 399 f.). Der Verweis auf die 1. Violinsonate lag insofern nahe, als auch die 2. Sonate mit einer Brahms'schen Liedkomposition verbunden ist. Brahms selbst erwähnte Billroth gegenüber am 16. August „ein Lied von Groth [...], das mit der A-Dur-Sonate zusammenhängt“ (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, S. 398). Gemeint war das Lied *Wie Melodien zieht es mir* op. 105 Nr. 1, dessen Kopfmotiv abgewandelt im Seitenthema des 1. Satzes der 2. Violinsonate anklingt.

Billroth übergab die Autographe am 19. August 1886 dem Kopisten William Kupfer, der von Brahms zeitnah auf direktem Postweg auch die jeweiligen Folgesätze der erwähnten Opera 99–101 erhielt (die Violinsonate Nr. 3 op. 108 wurde erst zwei Jahre später vollendet). Gegen Ende des Monats muss Kupfer einen Termin für die Fertigstellung aller Kopistenarbeiten genannt haben, da sich Brahms am 28. August auf die Nachricht hin erfreut zeigte, „die Sachen bald und sämtlich zu haben“ (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe in Abschriften, Signatur Brahms an Kupfer 3). Übergeben wurden die diversen Handschriften erst, nachdem Brahms seinen Sommeraufenthalt beendet hatte und am 8. Oktober 1886 nach Wien zurückgekehrt war. Sogleich traf er Vorbereitungen, die neuen Kammermusikwerke – Cellosonate, Violinsonate und Klaviertrio – in privatem Kreis zur Aufführung zu bringen. Zu mehreren Proben mit abschließender Darbietung bei einem Hauskonzert der Familie Fellin-

ger kam es an zwei nicht eindeutig bestimmbar Tagen um den 20. Oktober herum. Die Ausführenden waren Marie Soldat (Violine), Robert Hausmann (Cello) und der Komponist selbst. Billroth zeigte sich nach der Aufführung aufs Neue bezaubert von der Violinsonate: „ein herziges Kind, so lieb und reizend! Zum Abbusseln!“ (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, S. 408).

Wenige Tage später, am 26. Oktober, präsentierte Brahms mit Joseph Hellmesberger sen. zwei Sätze des Werkes halböffentlich mit großem Erfolg beim jährlichen Vereinsabend des Wiener Tonkünstlervereins. Keineswegs einhellig war indes die Resonanz nach der eigentlichen Uraufführung durch dieselben Interpreten am 2. Dezember 1886 ebenfalls in Wien (Kleiner Musikvereinsaal). Eduard Hanslick würdigte besonders die Homogenität der kompositorischen Anlage: „Ich wüßte keine zweite Sonate, die in solchem Maße auf das scharfe Contrastiren der einzelnen Sätze verzichtete. Die drei Sätze bilden einen reinen Dreiklang einheitlich wohlthuenender Stimmungen“ (*Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 7. Dezember 1886, S. 2). Einem anderen Kritiker dagegen stellte sich der 1. Satz als „ein wirres Phrasengewebe“ und der Finalsatz als „ein siebenfach versiegeltes Buch“ dar: „Hochpathos kämpft da aussichts- und erfolglos mit gründlichstem leerem Tonspiel“ (*Neue Zeitschrift für Musik, Konzertrückblick vom 23. Juni 1887*, S. 278). Innerhalb der frühen Werk- und Konzertrezensionen zur 2. Violinsonate blieb ein solches Urteil allerdings singulär.

Wie in vielen weiteren Fällen sandte Brahms auch die drei neuen Kammermusikwerke vor ihrer Drucklegung an das Ehepaar von Herzogenberg in Berlin. Bei diesem entfachten die Violinsonate und das Klaviertrio größte Begeisterung. Elisabeth von Herzogenberg beschrieb die Sonate im Brief vom 31. Dezember 1886 an Brahms als „eine wahre Liebkosung, das ganze Stück“, und auch Heinrich von Herzogenberg versicherte neun Tage später, hier in Bezug auf den 2. Satz: „Das war doch ein Verlieben auf den ersten Blick!“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. II,

hrsg. von Max Kalbeck, Berlin ⁴1921, Reprint Tutzing 1974, S. 140, 147).

Die von den Herzogenbergs am 10. Januar 1887 nach Wien zurückgeschickten Abschriften übersandte Brahms am 23. Januar als Stichvorlagen an seinen Verleger. Obwohl vom Komponisten dazu aufgefordert, bei der Drucklegung „hübsch langsam“ zu verfahren (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XI, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, Reprint Tutzing 1974, S. 140), gab Simrock die Herstellung unverzüglich in Auftrag, sodass der Stich und sogar sämtliche Korrekturlesungen durch Brahms bereits Anfang März abgeschlossen werden konnten. Die Publikation erfolgte erst im letzten Aprildrittel 1887. Mit dem Erscheinen der Erstausgabe hielt die Violinsonate Nr. 2 op. 100 – ebenso wie ihre beiden Nachbarwerke – rasch und erfolgreich Einzug in die Konzertsäle. Schnell bewahrheitete sich somit Brahms' Eindruck, den er am 29. Mai 1887 Simrock mitteilte: „Es scheint, wir haben uns mit den neuen Sachen nicht grade blamiert?“ (*Brahms Briefwechsel* XI, S. 155).

Violinsonate Nr. 3 op. 108

Die Anfänge der Violinsonate Nr. 3 d-moll op. 108 reichen in den Sommer 1886 zurück. Ihr Kopfsatz gehörte zu jenen Thuner Schöpfungen, die Brahms am 8. August im Autograph zur Ansicht an Theodor Billroth sandte (siehe oben, Violinsonate Nr. 2 op. 100). Zum Abschluss der letztlich viersätzigen Violinsonate Nr. 3 sollte es allerdings erst zwei Jahre später kommen. Wann genau Brahms die Komplettierung des Werkes vornahm, ist nicht bekannt, doch konnte seine Anfrage vom 7. Oktober 1888 an seinen Kopisten William Kupfer, ob dieser „vielleicht eine Kleinigkeit“ für ihn schreiben könne, im Zusammenhang mit der gerade beendeten Komposition gestanden haben (Korrespondenzkarte, Privatbesitz; Kopie im Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck). Zwei Wochen später, am 21. Oktober, erwähnte Brahms in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg mit ähnlichen Worten „eine Kleinigkeit ‚im Hauskleid‘“ (*Brahms Briefwechsel* II, S. 200) und

übermittelte kurz darauf Kopistenabschriften von Partitur und Stimme der neuen Violinsonate an die geschätzte Freundin. Augenblicklich nahmen sich die Herzogenbergs, die sich zusammen mit der Geigerin Amanda Röntgen in Nizza aufhielten, des am 30. Oktober eingetroffenen Werkes an. Noch am selben Tag schilderte Elisabeth von Herzogenberg in einem langen Brief an Brahms die erste Spielprobe: „Und wie kamen wir augenblicklich in Zug, wie bannten Sie uns in Ihre Kreise! Wie flogen die Augen von Takt zu Takt, wie wuchs Eifer und Lust von Seite zu Seite, wie errieten und ergriffen die Hände das Schwierigste, daß ich's kaum begriff, wie mir fast alles gelang, wie begrüßten wir eine Schönheit nach der andern, wie fühlten wir uns zu Hause, trotz allem unerhört Neuem, das gleich der erste Satz einem bringt!“ (*Brahms Briefwechsel* II, S. 210).

Auf Brahms' Wunsch hin leitete Elisabeth von Herzogenberg die beiden Notenmanuskripte am 9. November 1888 nach Frankfurt am Main an Clara Schumann weiter. Auch diese zeigte sich, wie ihr Brief vom 22. November an Brahms erkennen lässt, hingerissen von der neuen Komposition (vgl. *Schumann–Brahms Briefe* II, S. 367). In ihrem Tagebuch vermerkte sie: „Die Sonate selbst ist herrlich, ebenso wie die erste, entzückend. Die zweite ist ja auch schön ... aber ich ziehe diese dritte doch der zweiten vor“ (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 3, Leipzig ⁴1920, S. 512). Noch mehrere Wochen verblieben die Abschriften bei Clara Schumann und wurden von ihr wiederholt für private Vorspiele benutzt, zuletzt bei einer Hausmusik mit Joseph Joachim am 27. Januar 1889 in Berlin.

Unterdessen bereitete Brahms Anfang Dezember 1888 in Wien durch ausgiebige Proben mit dem ungarischen Geiger Jenő Hubay die für den 21. Dezember in Budapest angesetzte erste öffentliche Wiedergabe der 3. Violinsonate vor. Wie Hubay später berichtete, sei Brahms zu Beginn der fast einwöchigen Studierphase mit Details der Werkgestalt noch unzufrieden gewesen: „Da fing er an zu

feilen und änderte, verbesserte, bis endlich das entstand, was ihm in seinem Geiste vorschwebte“ (Jenő Hubay, *Miss-erfolge (Erinnerungen an Johannes Brahms)*, in: *Menschen und Menschenwerke*, hrsg. von Arpad Keitner, Bd. 2, Wien 1925, S. 147). Das Resultat wurde am 12. Dezember 1888 bei Billroth vor ausgewählten Gästen zu Gehör gebracht. Neun Tage später knüpfte der Erfolg der offiziellen Uraufführung nahtlos an die enthusiastischen Beurteilungen aus Brahms' Freundeskreis an. Die Lokalpresse bejubelte das „wie aus einem Gusse“ geschaffene Werk: „ein echter Brahms, kraftvoll und gedungen, wie er selbst, gemüthstief ohne eine Spur krankhafter Sentimentalität, geistreich ohne Selbstbespiegelung, eigenartig ohne ins Gesuchte zu verfallen“ (*Pester Lloyd* vom 22. Dezember 1888, zitiert nach Adam Gellen, *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing 2011, S. 601). Wie die Uraufführung, so fanden auch die Erstausführungen in Deutschland und Österreich unter Mitwirkung des Komponisten statt: In Frankfurt am Main spielte Brahms die Sonate am 11. Januar 1889 mit Hugo Heermann, in Wien am 13. Februar mit Joseph Joachim. Nicht selten kam es bei den Konzerten zu Da-capo-Forderungen aus dem Publikum, wobei sich der 3. Satz (*Un poco presto e con sentimento*) besonderer Gunst erfreute.

Am 19. Februar 1889 übersandte Brahms schließlich die Stichvorlagen zur 3. Violinsonate an seinen Verleger Simrock. Dass das Honorar wie bei den vorangegangenen Sonaten 1.000 Taler zu betragen habe, verstand sich für den Komponisten von selbst: „Das Geschäft haben wir ja öfter gemacht, oder soll ich's diesmal billiger tun?“ (*Brahms Briefwechsel* XI, S. 212). Als Brahms in der ersten Märzwoche in Berlin mit Simrock zusammentraf, bekam er schon einen ersten Korrekturabzug der Partitur flüchtig zu Gesicht; die eigentliche Korrekturlesung aber wurde erst später in Wien vorgenommen, woraufhin die Erstausgabe in der zweiten Aprilwoche 1889 erschien. Unter den veröffent-

lichten Violinsonaten von Brahms ist Opus 108 die einzige mit Widmung. Zum Werktitel ließ der Komponist hinzusetzen: „Seinem Freunde HANS VON BÜLOW gewidmet“. Der so Geehrte schrieb am 24. Mai 1889 an Brahms, um ihm den „innigst gerührten Dank“ auszusprechen für „die Standeserhöhung, welche Du mir durch Zueignung Deiner herrlichen D moll Sonate gewährt hast“ (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing 1994, S. 66).

Allegro c-moll WoO posth. 2

Das Allegro ist Brahms' früheste erhaltene Originalkomposition für Violine und Klavier. Es bildet den 3. Satz der später so genannten *F. A. E.-Sonate*, mit der Robert Schumann, Albert Dietrich und Johannes Brahms Ende Oktober 1853 ihren Freund Joseph Joachim (1831–1907) überraschten, der zu Konzertauftritten nach Düsseldorf gekommen war. Die Tonfolge *f–a–e* bezog sich dabei auf das Lebensmotto des renommierten jungen Geigers und Komponisten: „frei, aber einsam“. Die „Idee zu einer Sonate f. [ür] Joachim“ fasste Schumann am 15. Oktober, und schon am 28. Oktober fand „die FAE sonatenüberraschung“ statt (*Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. III: *Haushaltbücher*, Teil 2: 1847–1856, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982, S. 639 f.). Das Werk entstand also unter großem Zeitdruck, zumal vor seiner Präsentation noch vom Kopisten eine Klavierpartitur und eine separate Violinstimme aus dem von Dietrich (1. Satz), Schumann (2., 4. Satz) und Brahms (3. Satz) geschriebenen Autograph („Tri-Autograph“) angefertigt werden mussten. Beim Spiel mit Clara Schumann sollte Joachim dann den Komponisten jedes Satzes erraten (vgl. Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, 2. Ausgabe, Bd. 1, Berlin 1908, S. 179 f.). Autograph und abschriftliche Violinstimme gelangten nach Joachims Tod in die Berliner Staatsbibliothek. Die Partiturabschrift, die zunächst bei Dietrich, später bei den Oldenburger Geigern Heinrich (Vater) und Erich (Sohn) Düsterbehn verblieb, war nach 1956 nicht mehr nachweisbar.

Zu Lebzeiten der drei Komponisten und des Widmungsträgers blieb die *F. A. E.-Sonate* unveröffentlicht und erschien erst 1935 als Ganzes im Druck. Brahms' Allegro war dagegen bereits 1906 durch die Deutsche Brahms-Gesellschaft als *Sonatenatz für Violine und Pianoforte* veröffentlicht und auch von Brahms' Hauptverlag N. Simrock übernommen worden.

Erste Rezensionen des Brahms-Satzes nach der Publikation fielen unterschiedlich aus: „Die Blitze und Donner der Beethovenschen c-moll-Sinfonie, mit der er nicht nur die Tonart gemein hat, durchzucken ihn in seiner wild-trotzigen, markigen Männlichkeit, Eusebius singt und schwärmt [...] im Trio, das am wenigsten Persönliches gibt“ (*Signale für die musikalische Welt*, 24. Oktober 1906, S. 1094). „Es ist eine recht schwache und oberflächliche Arbeit. Schon der junge Brahms hat Tieferes geschrieben. Da er aber nun einmal vorhanden ist und immerhin einige charakteristische Züge des Meisters zeigt, wird man nicht ohne Interesse davon Kenntnis nehmen“ (*Signale für die musikalische Welt*, 14. November 1906, S. 1192).

Mittlerweile ist gerade dieser Satz bei Interpreten ausgesprochen beliebt – nicht zuletzt als Zugabestück. Als seine landläufige Betitelung hat sich zwar „Scherzo“ eingebürgert (selbst im *Brahms Werkverzeichnis*), jedoch ist diese Bezeichnung tatsächlich in keiner der Quellen enthalten, wengleich der Mittelteil mit „Trio“ überschrieben ist und Brahms' Beitrag in formaler Hinsicht fraglos den Scherzosatz der *F. A. E.-Sonate* bildet. Die vorliegende Edition verwendet quellengetreu nur die originale Tempobezeichnung Allegro zur Benennung des Satzes.

Während das Allegro als einziger Satz des Gemeinschaftswerkes auf das *f–a–e*-Motto verzichtet, greift sein Seitenthema (T. 28 ff.) auf das Hauptthema von Dietrichs Kopfsatz zurück. Dass Brahms den Satz, wie oft zu lesen ist, später zum Scherzo des 3. Klavierquartetts op. 60 umgearbeitet habe, ist fragwürdig. Zwar sind beide Sätze vom Scherzotypus her verwandt, verlaufen jedoch in ihrer The-

matik und formal eigenständig. Das Thema des Trio-Teils wurde von Brahms übrigens nachträglich noch geändert, vielleicht um allzu direkte Schumann-Anklänge zu vermeiden (siehe *Bemerkungen*).

*

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 Angaben *m. g.* und *m. s.* 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 der Herausgeber dar. Runde Klammern stammen aus den Quellen.

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

Kiel, Frühjahr 2022

Bernd Wiechert · Michael Struck

Preface

This volume brings together three of the best-known and most frequently-performed works in the entire chamber music repertoire for piano and violin – the sonatas op. 78, 100 and 108 by Johannes Brahms (1833–97). These violin sonatas were composed in a rather concentrated period of time between 1878 and 1888, but Brahms also wrote for this genre at the beginning and towards the end of his compositional career. An early example is the Violin Sonata in a minor, now missing and only known from references in letters (*Brahms Werkverzeichnis* Anh. IIa Nr. 8), which was completed in spring 1853 at the latest. The same year also saw the composition of the *F. A. E. Sonata*, a collaborative work by three composers to which Brahms contributed the 3rd movement, the Allegro WoO posth. 2 in our edition. Over 40 years lie between these two early works and the two Clarinet Sonatas op. 120. Brahms also made versions of the latter for violin and piano in 1895, which were his final chamber music works. These arrangements, along with the complete *F. A. E. Sonata*, are published in separate editions (HN 1571 and HN 1572).

Violin Sonata no. 1 op. 78

According to Brahms's 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" (cf. *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 3rd 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 1st 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 2nd 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 Ro-

bert 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.).

Violin Sonata no. 2 op. 100

During his summer holiday in Thun in 1886, seven years after the publication of the Violin Sonata no. 1, Brahms turned his attention to two new works in this genre. His pocket diary for the month of August contains the entry “Violin sonatas d minor, A major” (Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark Ia 79559), which is the earliest reference to the Violin Sonatas no. 2 in A major op. 100 and no. 3 in d minor op. 108. Two further chamber music works were amongst the fruits of this productive summer: the 2nd Cello Sonata in F major op. 99 and the 3rd Piano Trio in c minor op. 101. Brahms sent the opening movements of all four compositions from Thun to Theodor Billroth in Vienna on 8 August 1886, who wrote back to Brahms on 18 August that looking through the manuscripts had been a source of “great, sincere, truly inwardly warming joy”. Referring to the opening movement of the 2nd Violin Sonata, the *Allegro amabile*, Billroth remarked that “‘Amabile’ is

the most appropriate word. One revels in the beautifully flowing lines of the melodies; a joyful, pure musical contentment, similar to the *Regenlied* sonata, flows through the players and the listeners” (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, pp. 399 f.). This reference to the 1st Violin Sonata was obvious in so far as the 2nd Sonata is also linked to one of Brahms’s song compositions. Brahms himself mentioned “a song by Groth [...], which relates to the A major sonata” to Billroth on 16 August (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, p. 398). He was referring to the song *Wie Melodien zieht es mir* op. 105 no. 1, the opening motif of which is heard modified in the second subject of the 1st movement of the 2nd Violin Sonata.

Billroth sent the autographs to the copyist William Kupfer on 19 August 1886, who also received the subsequent movements of opp. 99–101 from Brahms by post soon afterwards (the Violin Sonata no. 3 op. 108 was only completed two years later). Towards the end of the month Kupfer must have given him a date for the completion of all his copying, as Brahms wrote on 28 August to say that he would be pleased “to have the items complete, soon” (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe in Abschriften, shelfmark Brahms an Kupfer 3). The various manuscripts were handed over only after Brahms had finished his summer holiday and returned to Vienna on 8 October 1886. He immediately made plans to have his new chamber music works performed for a private audience – the Cello Sonata, Violin Sonata and Piano Trio. This led to several rehearsals and subsequent performances in a house concert at the Fellingner family’s home on two dates around 20 October. The performers were Marie Soldat (violin), Robert Hausmann (cello) and the composer himself. After the performance Billroth was enchanted by the Violin Sonata once again: “a delightful child, so loving and charming! To be covered with kisses!” (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, p. 408).

A few days later, on 26 October, Brahms and Joseph Hellmesberger sen. presented two movements of the work

semi-publicly to great success at the annual Society evening of the Vienna Tonkünstlerverein. However, the response after the actual first performance by the same performers on 2 December 1886 likewise in Vienna (Kleiner Musikvereinsaal) was by no means unanimous. Eduard Hanslick particularly appreciated the homogeneity of the compositional structure: “I do not know of any other sonata which foregoes strong contrasts in the individual movements to such an extent. The three movements form a pure triad of unified, agreeable moods” (*Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 7 December 1886, p. 2). By contrast, another critic described the 1st movement as “a confused web of phrases” and the final movement as an enigmatic “Book of Seven Seals”: “high pathos struggles hopelessly and unsuccessfully with the most thoroughly empty game of sounds” (*Neue Zeitschrift für Musik*, concert review dated 23 June 1887, p. 278). But such a judgement remained rare amongst early reviews of the publication and performances of the 2nd Violin Sonata.

As with many other works, Brahms also sent these three new chamber music works to the Herzogenbergs in Berlin before they were submitted for publication. The couple was hugely enthusiastic about the Violin Sonata and the Piano Trio. In a letter to Brahms dated 31 December 1886, Elisabeth von Herzogenberg described the Sonata as “a veritable caress, the whole piece”, and her husband Heinrich also echoed this nine days later, referring here to the 2nd movement: “It was love at first sight!” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. II, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1921, reprint Tutzing, 1974, pp. 140, 147).

The copies returned by the Herzogenbergs to Vienna on 10 January 1887 were sent by Brahms to his publisher as the engraver’s copies on 23 January. Although asked by the composer to proceed “nice and slowly” with preparing the works for print (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XI, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, reprint Tutzing, 1974, p. 140), Simrock embarked on the production process immediately, so that

both the engraving and all of Brahms's proof-reading were completed by the beginning of March. The works were published in the last third of April 1887. With the publication of the first edition, the Violin Sonata no. 2 op. 100 quickly and successfully found its way into concert programmes, like its two neighbouring works. Brahms's impression, as expressed to Simrock on 29 May 1887, soon proved to be true: "It seems as if we haven't disgraced ourselves with the new things?" (*Brahms Briefwechsel* XI, p. 155).

Violin Sonata no. 3 op. 108

The beginnings of the Violin Sonata no. 3 in d minor op. 108 date back to the summer of 1886. The opening movement is one of the works that Brahms composed in Thun and whose autographs he sent to Theodor Billroth on 8 August for his opinion (see above, Violin Sonata no. 2 op. 100). However, the Violin Sonata no. 3, ultimately in four movements, was only completed two years later. It is not known when exactly Brahms finished the work, but his enquiry of 7 October 1888 to his copyist William Kupfer about whether he could "perhaps [copy] a small thing" for him may have related to this recently completed composition (correspondence card, private collection; copy in the Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck). Two weeks later, on 21 October, Brahms mentioned in a letter to Elisabeth von Herzogenberg in similar words "a small thing 'in a housecoat'" (*Brahms Briefwechsel* II, p. 200) and shortly afterwards sent copyist's copies of the score and part of the new Violin Sonata to his well-loved friend. The Herzogenbergs, who were staying with the violinist Amanda Röntgen in Nice, got to grips with the work straightaway on 30 October. Later that day, Elisabeth von Herzogenberg described their first play-through in a long letter to Brahms: "We were immediately drawn in and they held us spellbound! How our eyes flew from measure to measure, how our excitement and desire grew from page to page, how our hands guessed and grasped the most difficult passages so

that I barely understood how everything succeeded, how we welcomed one beauty after the other, how we felt at home despite all the unheard-of novelty that the very first movement brings!" (*Brahms Briefwechsel* II, p. 210).

At Brahms's request, Elisabeth von Herzogenberg forwarded the two music manuscripts on 9 November 1888 to Clara Schumann in Frankfurt am Main. As her letter of 22 November to Brahms reveals, she too was enraptured by the new composition (cf. *Schumann–Brahms Briefe* II, p. 367). In her diary she noted: "The sonata itself is glorious, just like the first, delightful. The second is indeed also beautiful ... but I prefer this third one to the second" (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 3, Leipzig, 1920, p. 512). These copies remained with Clara Schumann for some weeks longer and were used by her several times for private performances, lastly at a house concert with Joseph Joachim on 27 January 1889 in Berlin.

Meanwhile, in early December 1888 in Vienna, Brahms prepared for the first public performance of the 3rd Violin Sonata, which was scheduled for 21 December in Budapest after almost a week of extensive rehearsals with the Hungarian violinist Jenő Hubay. The latter reported after the fact that Brahms had still seemed unhappy with details of the work when they began rehearsing: "He began to polish and altered, improved, until he finally created what he had in his mind" (Jenő Hubay, *Misserfolge (Erinnerungen an Johannes Brahms)*, in: *Menschen und Menschenwerke*, ed. by Arpad Keitner, vol. 2, Vienna, 1925, p. 147). The result was presented to selected guests at Billroth's on 12 December 1888. Nine days later the success of the official premiere followed seamlessly on from the enthusiastic assessment of Brahms's circle of friends. The local press hailed the work as "a unified whole": "a true Brahms, powerful and insistent, like the man himself, with deep emotions and without any trace of morbid sentimentality, witty without self-adulation, idiosyncratic

without falling into affectation" (*Pester Lloyd* dated 22 December 1888, as cited in Adam Gellen, *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing, 2011, p. 601). Like the premiere, the first performances in Germany and Austria were also given with the composer's participation: Brahms played the Sonata on 11 January 1889 with Hugo Heermann in Frankfurt am Main, and in Vienna on 13 February with Joseph Joachim. There often were requests for encores from the audience at these concerts, and the 3rd movement (*Un poco presto e con sentimento*) was especially popular.

On 19 February 1889 Brahms finally sent the engraver's copies for the 3rd Violin Sonata to his publisher Simrock. For the composer it went without saying that the fee would be 1,000 thalers, as with the earlier sonatas: "We have often had this agreement, or should I make it cheaper this time?" (*Brahms Briefwechsel* XI, p. 212). When Brahms met Simrock in Berlin in the first week of March, he had already glanced over the first proofs; however, the proof-reading proper was only undertaken later in Vienna, and the first edition was published in the second week of April 1889. Opus 108 is the only one of Brahms's published violin sonatas to bear a dedication. The composer added to the work title: "Seinem Freunde HANS VON BÜLOW gewidmet". The dedicatee thus honoured wrote to Brahms on 24 May 1889 to express his "most heartfelt thanks" for "the great compliment which you have paid me through the dedication of your magnificent D-minor Sonata" (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, ed. by Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing, 1994, p. 66).

Allegro in c minor WoO posth. 2

This Allegro is Brahms's earliest surviving original composition for violin and piano. It forms the 3rd movement of the later so-called *F. A. E. Sonata*, with which Robert Schumann, Albert Dietrich and Johannes Brahms surprised their friend Joseph Joachim (1831–1907) when he came to Düsseldorf to play concerts at

the end of October 1853. The sequence of notes *f–a–e* referred to the renowned young violinist and composer's motto in life: "frei, aber einsam" (free, but lonely). Schumann conceived the "idea for a sonata for Joachim" on 15 October, and "the FAE sonata surprise" took place on 28 October (*Robert Schumann. Tagebücher*, vol. III: *Haushaltbücher*, Part 2: 1847–1856, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1982, pp. 639 f.). The work was thus composed under great time pressure, particularly since before its presentation, a piano score and a separate violin part had to be prepared by the copyist from the autograph (the so-called Tri-autograph) written by Dietrich (1st movement), Schumann (2nd, 4th movements) and Brahms (3rd movement). When Joachim played through the work with Clara Schumann, he had to guess the composer of each movement (cf. Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, 2nd edition, vol. 1, Berlin, 1908, pp. 179 f.). After Joachim's death the autograph score and copy of the violin part were given to the Staatsbibliothek Berlin. The copyist's score, which was initially kept by Dietrich, then later owned by the Oldenburg violinists Heinrich (father) and Erich (son) Dürstern, could no longer be traced after 1956.

The *F. A. E. Sonata* remained unpublished during the lifetimes of its three composers and dedicatee; it was only published as a whole in 1935. By contrast, Brahms's Allegro was already published by the German Brahms-Gesellschaft as *Sonatenatz für Violine und Pianoforte* in 1906 and was also taken up by Brahms's main publisher N. Simrock.

The first reviews of the Brahms movement after its publication were mixed: "The thunder and lightning of Beethoven's c-minor symphony, with which it not only shares its key, flash through it in its wildly defiant, powerful virility; Eusebius sings and goes into raptures [...] in the Trio, which is the least personal part of the movement" (*Signale für die musikalische Welt*, 24 October 1906, p. 1094). "It is a really weak and superficial work. Even the young Brahms wrote deeper works than this.

But since we now have it, and since it shows a few characteristic traits of the master after all, people will be interested to take note of it" (*Signale für die musikalische Welt*, 14 November 1906, p. 1192).

Since then, this movement has become popular with performers, not least as an encore. The title which has widely come to be accepted is "Scherzo" (even in the *Brahms Werkverzeichnis*), but this description is in fact not found in any of the sources, though the middle section is headed "Trio" and Brahms's contribution unquestionably forms the scherzo movement of the *F. A. E. Sonata*. As in the sources, the present edition uses only the original tempo marking Allegro as the title of the movement.

Whereas the Allegro is the only movement in the collective work which does not use the *f–a–e* motto, the second subject (m. 28 ff.) draws on the main theme from Dietrich's opening movement. It is questionable whether Brahms, as is often thought, later reworked the movement into the Scherzo of the 3rd Piano Quartet op. 60. Although both movements are related in terms of the scherzo genre, they are independent in their thematic material and form. Incidentally, the theme of the trio section was subsequently altered again by Brahms, perhaps in order to avoid all-too-direct echoes of Schumann (see *Comments*).

*

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. The markings *m. g.* and *m. s.* as well as italic fingerings in the piano part are by the composer, and the L ⊥ for divisions between the hands have been added by Martin Helmchen. Markings in square brackets represent editorial additions. Parentheses come from the sources.

Both editors 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 2022

Bernd Wiechert · Michael Struck

Préface

Avec les Sonates pour piano et violon op. 78, 100 et 108 de Johannes Brahms (1833–97), le présent volume réunit trois des œuvres les plus connues et les plus jouées du répertoire de musique de chambre pour cette formation. Les Sonates pour violon furent composées au cours d'une période relativement limitée, entre 1878 et 1888, mais Brahms s'occupa également de ce genre au début et à la fin de sa période créatrice. Achevée au plus tard au printemps 1853, la Sonate pour violon en la mineur (*Brahms Werkverzeichnis* Anh. IIa Nr. 8), qui n'a pas été conservée et n'est connue qu'à travers des documents épistolaires, en constitue un exemple précoce. La *Sonate F. A. E.*, œuvre commune à trois compositeurs dont la contribution de Brahms constitue le troisième mouvement, Allegro WoO posth. 2, qui figure dans notre édition, fut également écrite la même année. Plus de 40 ans séparent ces deux œuvres de jeunesse des deux Sonates pour clarinette op. 120, dont Brahms réalisa en 1895 des versions pour violon et piano qui constituent ses dernières œuvres de musique de chambre. Nous présentons ces arrangements ainsi

que la totalité de la *Sonate F. A. E.* dans des éditions séparées (HN 1571, resp. HN 1572).

Sonate pour violon n° 1 op. 78

Selon Brahms 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 Brahmforschung*, 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» (cf. les *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 vio-

lon. 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^{er} 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^e 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 écrit 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.).

Sonate pour violon n° 2 op. 100

En 1886, lors de son séjour estival à Thoune, sept ans après la publication de la Sonate pour violon n° 1, Brahms se consacra à deux nouvelles œuvres de ce genre. Son agenda de poche mentionne au mois d'août des «Sonates pour violon en ré mineur, La majeur» (Wienbibliothek im Rathaus, cote Ia 79559) et donne ainsi la première indication relative aux Sonates pour violon n° 2 en La majeur op. 100 et n° 3 en ré mineur op. 108. Deux autres œuvres de musique de chambre comptent parmi les fruits de cet été productif: la 2^e Sonate pour violoncelle en Fa majeur op. 99 et le 3^e Trio avec piano en ut mineur op. 101. Le 8 août 1886, depuis Thoune, Brahms envoya le premier mouvement de chacune de ces quatre compositions à Vienne, à Theodor Billroth, à qui la lecture des manuscrits procura «une grande et profonde joie intérieure, qui réchauffe le cœur», comme il l'écrivit à Brahms le 18 août. Billroth souligna à propos de l'*Allegro amabile*, premier mouvement de la deuxième Sonate pour violon: «'Amabile' est effectivement le mot le plus juste. On se délecte des jolies lignes fluides des mélodies; un bien-être merveilleux, si purement musical, semblable à celui de la sonate *Regenlied*, envahit les interprètes comme les auditeurs» (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, pp. 399 s.). La référence à la première Sonate pour violon était évidente dans la mesure où la deuxième Sonate est également associée à un lied de Brahms. Ce dernier men-

tionne auprès de Billroth le 16 août «un lied de Groth [...] en rapport avec la Sonate en La majeur» (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, p. 398). Il s'agit du lied *Wie Melodien zieht es mir* op. 105 n° 1, dont le motif initial, modifié, fait écho au thème secondaire du premier mouvement de la deuxième sonate pour violon.

Le 19 août 1886, les manuscrits autographes furent remis par Billroth au copiste William Kupfer, qui reçut également de Brahms, directement par la poste, les mouvements suivants des opus 99 à 101 (la Sonate pour violon n° 3 op. 108 ne fut achevée que deux ans plus tard). Vers la fin du mois, Kupfer indiqua probablement la date à laquelle il prévoyait d'achever les travaux de copie, car Brahms se réjouit le 28 août d'apprendre qu'il recevrait «bientôt toutes les choses» (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe in Abschriften, cote Brahms an Kupfer 3). Toutefois, les différents manuscrits ne furent remis à Brahms qu'à son retour à Vienne, le 8 octobre 1886, après son absence estivale. Il entama immédiatement les préparatifs afin de jouer les nouvelles œuvres de musique de chambre – Sonate pour violoncelle, Sonate pour violon et Trio avec piano – dans un cercle privé. Plusieurs répétitions se déroulèrent en vue d'un concert donné chez la famille Fellingner, à deux dates difficiles à déterminer, autour du 20 octobre. Les interprètes étaient Marie Soldat (violon), Robert Hausmann (violoncelle) et le compositeur lui-même. Après l'exécution, Billroth se montra à nouveau enchanté par la Sonate pour violon: «une enfant au grand cœur, si gentille et charmante! À croquer!» (*Billroth–Brahms Briefwechsel*, p. 408).

À peine quelques jours plus tard, le 26 octobre, Brahms et Joseph Hellmesberger senior présentèrent avec beaucoup de succès deux mouvements de l'œuvre lors d'une exécution semi-publique à l'occasion de la soirée annuelle du Wiener Tonkünstlerverein. Cependant, l'accueil réservé à la sonate lors de sa véritable création publique le 2 décembre 1886 à Vienne, dans la Kleiner Musikvereinssaal, par les mêmes interprètes, ne fut pas unanime. Eduard Hanslick

apprécia particulièrement l'homogénéité de la composition: «Je ne connais aucune autre sonate qui renonce autant à un contraste marqué entre les différents mouvements. Les trois mouvements forment un pur accord parfait d'atmosphères homogènes et apaisantes» (*Neue Freie Presse, Morgenblatt*, 7 décembre 1886, p. 2). Pour un autre critique en revanche, le premier mouvement se présente comme «un tissu de phrases confuses» et le mouvement final comme «un livre à sept seaux»: «Un pathos exacerbé lutte sans espoir et sans succès avec la vacuité profonde des sons» (*Neue Zeitschrift für Musik*, rétrospective du concert du 23 juin 1887, p. 278). Un tel jugement reste toutefois isolé parmi les premiers comptes rendus consacrés à la 2^e Sonate pour violon.

Comme il le fit à de nombreuses autres occasions, Brahms envoya ses trois nouvelles œuvres de musique de chambre au couple von Herzogenberg à Berlin, avant leur impression. La Sonate pour violon et le Trio avec piano suscitèrent leur enthousiasme. Dans sa lettre du 31 décembre 1886 à Brahms, Elisabeth von Herzogenberg décrit la Sonate comme «de la pure tendresse, toute la pièce». Heinrich von Herzogenberg assure lui aussi neuf jours plus tard, ici à propos du deuxième mouvement: «Ce fut comme un coup de foudre!» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. II, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1921, réimpression Tutzing, 1974, pp. 140, 147).

Les copies renvoyées à Vienne le 10 janvier 1887 par les Herzogenberg furent transmises par Brahms à son éditeur le 23 janvier en guise de copies à graver. Bien que le compositeur lui ait demandé de procéder «bien lentement» pour l'impression (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XI, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, réimpression Tutzing, 1974, p. 140), Simrock lança immédiatement la fabrication, de sorte que la gravure ainsi que toutes les corrections effectuées par Brahms purent être achevées dès le début du mois de mars. Cependant, la publication effective n'eut lieu qu'au cours du dernier tiers du mois d'avril 1887. Avec la parution de la première édition, la Sonate

pour violon n° 2 op. 100 – ainsi que les deux autres œuvres – fit une entrée rapide et réussie dans les salles de concerts. L'impression de Brahms, qu'il communiqua à Simrock le 29 mai 1887, se vérifia donc rapidement: «Il semble que nous ne nous soyons pas vraiment ridiculisés avec ces nouveautés?» (*Brahms Briefwechsel* XI, p. 155).

Sonate pour violon n° 3 op. 108

Les débuts de la Sonate pour violon n° 3 en ré mineur op. 108 remontent à l'été 1886. Son premier mouvement faisait partie des productions de Thouné envoyées par Brahms à Theodor Billroth pour examen le 8 août, sous forme de manuscrits autographes (voir ci-dessus, Sonate pour violon n° 2 op. 100). Toutefois, la Sonate pour violon n° 3, qui comporte finalement quatre mouvements, ne fut achevée que deux ans plus tard. On ne sait pas exactement quand Brahms entreprit de compléter l'œuvre, mais son message du 7 octobre 1888 à son copiste William Kupfer, lui demandant s'il pouvait «peut-être [écrire] un petit quelque chose» pour lui, pourrait avoir un rapport avec la composition qu'il venait de terminer (carte de correspondance, en mains privées; copie conservée à Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck). Deux semaines plus tard, le 21 octobre, Brahms mentionne dans une lettre à Elisabeth von Herzogenberg, dans des termes similaires, «une petite chose 'en robe d'intérieur'» (*Brahms Briefwechsel* II, p. 200) et transmet peu après des copies de la partition et de la partie de soliste de la nouvelle Sonate pour violon à son amie estimée. Les Herzogenberg, qui se trouvaient à Nice avec la violoniste Amanda Röntgen, se saisirent immédiatement de l'œuvre, arrivée le 30 octobre. Le jour même, Elisabeth von Herzogenberg décrivit la première répétition dans une longue lettre adressée à Brahms: «Et comme nous avons immédiatement été subjugués, comme vous nous avez entraînés dans votre ronde! Comme nos yeux volaient de mesure en mesure, comme l'excitation et le plaisir croissaient de page en page, nos mains devinaient et s'emparaient des plus grandes difficultés, je compre-

nais à peine comment je parvenais à presque tout réussir, comme nous saluions une beauté après l'autre, comment nous nous en sentions proches, malgré toutes les nouveautés inouïes apportées dès le premier mouvement.» (*Brahms Briefwechsel* II, p. 210).

À la demande de Brahms, le 9 novembre 1888, Elisabeth von Herzogenberg fit parvenir les deux manuscrits à Clara Schumann, à Francfort-sur-le-Main. Celle-ci se montra également enthousiasmée par la nouvelle composition, comme le montre sa lettre du 22 novembre à Brahms (cf. *Schumann–Brahms Briefe* II, p. 367). Dans son journal, elle note: «La sonate elle-même est magnifique, tout comme la première, charmante. La deuxième est belle aussi... mais je préfère quand même cette troisième à la deuxième» (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 3, Leipzig, 1920, p. 512). Les copies restèrent encore plusieurs semaines chez Clara Schumann qui s'en servit à plusieurs reprises pour des auditions privées, la dernière fois lors d'un concert privé avec Joseph Joachim, le 27 janvier 1889 à Berlin.

Pendant ce temps, début décembre 1888, Brahms préparait à Vienne la première exécution publique de la 3^e Sonate pour violon prévue le 21 décembre à Budapest, répétant longuement avec le violoniste hongrois Jenő Hubay. Comme ce dernier le raconta plus tard, au début de cette phase de travail de près d'une semaine, Brahms se montra encore insatisfait de certains détails de la forme de l'œuvre: «Il commença alors à peaufiner, à modifier, à améliorer, jusqu'à obtenir enfin ce qu'il avait en tête» (Jenő Hubay, *Misserfolge (Erinnerungen an Johannes Brahms)*, dans: *Menschen und Menschenwerke*, éd. par Arpad Keitner, vol. 2, Vienne, 1925, p. 147). Le résultat fut présenté le 12 décembre 1888 chez Billroth, devant des invités triés sur le volet. Neuf jours plus tard, le succès de la création officielle s'inscrivait dans le droit-fil des réactions enthousiastes du cercle d'amis de Brahms. La presse locale salua une œuvre faite «comme d'un seul trait»: «un vrai Brahms, puissant et robuste,

comme lui, profond, sans une once de sentimentalisme maladif, spirituel, mais sans complaisance, original, mais sans affectation» (*Pester Lloyd* du 22 décembre 1888, d'après Adam Gellen, *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing, 2011, p. 601). Tout comme la création, les premières exécutions en Allemagne et en Autriche virent la participation du compositeur: Brahms joua la sonate à Francfort-sur-le-Main le 11 janvier 1889 avec Hugo Heermann et à Vienne le 13 février avec Joseph Joachim. Lors des concerts, il n'était pas rare que le public réclame des reprises, le troisième mouvement (*Un poco presto e con sentimento*) jouissant d'une faveur toute particulière.

Le 19 février 1889, Brahms envoya finalement les copies à graver de la 3^e Sonate pour violon à Simrock, son éditeur. Le montant des honoraires de 1.000 thalers, comme pour les sonates précédentes, allait de soi pour le compositeur: «Nous avons souvent fait ce genre d'affaires, ou dois-je réduire mes prétentions pour cette fois?» (*Brahms Briefwechsel* XI, p. 212). Lorsque Brahms rencontra Simrock à Berlin durant la première semaine de mars, il eut déjà l'occasion de jeter un œil sur une première épreuve de la partition; mais la relecture proprement dite n'eut lieu que plus tard, à Vienne, et la première édition parut au cours de la deuxième semaine d'avril 1889. Parmi les sonates pour violon publiées par Brahms, l'opus 108 est la seule à être dédiée. Au titre de l'œuvre, le compositeur fit ajouter la mention suivante: «Seinem Freunde HANS VON BÜLOW gewidmet». Ainsi honoré, ce dernier écrivit à Brahms le 24 mai 1889 pour lui exprimer sa «gratitude la plus émue» pour «la promotion que tu m'as accordée en me dédiant ta magnifique Sonate en ré mineur» (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, éd. par Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing, 1994, p. 66).

Allegro en ut mineur WoO posth. 2

L'Allegro est la première composition originale de Brahms pour violon et pia-

no parvenue à la postérité. Il constitue le troisième mouvement de ce qui sera appelé plus tard la *Sonate F. A. E.* dont Robert Schumann, Albert Dietrich et Johannes Brahms firent la surprise, fin octobre 1853, à leur ami Joseph Joachim (1831–1907) venu à Düsseldorf pour une série de concerts. La suite de notes *f–a–e* (c'est-à-dire *fa–la–mi*) faisait référence aux lettres initiales de la devise personnelle du jeune violoniste et compositeur renommé: «frei, aber einsam» (libre, mais solitaire). «L'idée d'une sonate pour Joachim» fut lancée par Schumann le 15 octobre et «la surprise de la sonate FAE» mise à exécution dès le 28 octobre (*Robert Schumann. Tagebücher*, vol. III: *Haushaltbücher*, 2^e partie: 1847–1856, éd. par Gerd Nauhaus, Leipzig, 1982, pp. 639 s.). L'œuvre fut donc composée dans un temps record, d'autant plus qu'avant sa présentation, il fallait encore que le copiste réalise une partition pour piano et une partie de violon séparée à partir du manuscrit autographe («tri-autographe») écrit par Dietrich (1^{er} mouvement), Schumann (2^e, 4^e mouvement) et Brahms (3^e mouvement). Tout en l'interprétant avec Clara Schumann au piano, Joachim était ensuite censé deviner qui était le compositeur de chaque mouvement (cf. Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, 2^e édition, vol. 1, Berlin, 1908, pp. 179 s.). Le manuscrit autographe et la copie de la partie de violon furent déposés à la Staatsbibliothek de Berlin après la mort de Joachim. Toute trace de la copie de la partition, qui fut conservée d'abord chez Dietrich puis chez les violonistes Heinrich (père) et Erich (fils) Düsterbehn d'Oldenburg, a disparu depuis 1956.

La *Sonate F. A. E.* resta inédite du vivant des trois compositeurs et du dédicataire. Elle ne fut publiée dans son intégralité qu'en 1935. Cependant, l'Allegro de Brahms fut publié dès 1906 par la Deutsche Brahms-Gesellschaft sous le titre de *Sonatusatz für Violine und Pianoforte* et fut également repris par la maison N. Simrock, éditeur principal de Brahms.

Les premières critiques du mouvement de Brahms après sa publication furent assez variées: «Les éclairs et les

tonnerres de la Symphonie en ut mineur de Beethoven, avec laquelle il a également d'autres points communs en dehors de la tonalité, le traversent dans sa virilité farouche et marquante, Eusebius chante et s'enflamme [...] dans le trio qui est le moins personnel» (*Signale für die musikalische Welt*, 24 octobre 1906, p. 1094). «C'est un travail assez faible et superficiel. Le jeune Brahms a déjà écrit des choses plus profondes. Mais comme il a le mérite d'exister et présente tout de même quelques traits caractéristiques du maître, on en prendra connaissance avec quelque intérêt» (*Signale für die musikalische Welt*, 14 novembre 1906, p. 1192).

Depuis, ce mouvement, précisément, est devenu très populaire auprès des interprètes, notamment comme bis. Il est généralement désigné par le titre de «Scherzo» (y compris dans le *Brahms Werkverzeichnis*), mais cette désignation ne figure dans aucune source, même si la partie centrale est intitulée «Trio» et si la contribution de Brahms constitue sans aucun doute, d'un point de vue formel, le mouvement de scherzo de la *Sonate F. A. E.* Fidèle aux sources, la présente édition utilise uniquement l'indication de tempo originale, Allegro, pour le désigner.

Tandis que l'Allegro est le seul mouvement de l'œuvre collective à ne pas utiliser le motif *fa–la–mi*, son thème secondaire (mes. 28 et suivantes) fait appel au thème principal du premier mouvement de Dietrich. Il est douteux que Brahms ait retravaillé ce mouvement plus tard, comme on le lit souvent, pour en faire le scherzo du 3^e Quatuor avec piano op. 60. Les deux mouvements sont certes apparentés puisqu'il s'agit de scherzos, mais leur matériel thématique et leur forme sont bien distincts. Le thème du trio fut d'ailleurs modifié ultérieurement par Brahms, peut-être pour éviter une proximité trop directe avec Schumann (voir *Bemerkungen* ou *Comments*).

*

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^{os} 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 indications *m. g.* et *m. s.* ainsi que les doigtés en italique dans la partie de piano sont du compositeur, les signes L Γ pour la répartition des mains ont été ajoutés par Martin Helmchen. Les signes entre crochets représentent des ajouts des éditeurs. Les parenthèses proviennent des sources.

Les éditeurs 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 2022

Bernd Wiechert · Michael Struck