

Vorwort

Sieben Jahre nach der Veröffentlichung der Violinsonate Nr. 1 op. 78 widmete sich Johannes Brahms (1833–97) im Jahr 1886 während seines Sommeraufenthaltes in Thun gleich zwei neuen Werken dieser Gattung. Sein Taschenkalender enthält für den Monat August den Eintrag „Violinsonaten dmoll, 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“ bereitet, 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 Regenliedsonate [= op. 78], durchströmt die Spieler wie die Hörer“ (*Billroth und Brahms in Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Wien 1935, 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 [Klaus] 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 Autographie 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 Fellinger 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 wohlthuennder 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 erfolg-

los 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 1921, 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).

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 Zeichen L ⊢ zur Verteilung der Hände wurden von Martin Helmchen hinzugefügt. In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen des Herausgebers 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

Preface

During his summer holiday in Thun in 1886, seven years after the publication of the Violin Sonata no. 1 op. 78, Johannes Brahms (1833–97) 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 [= op. 78], flows through the players and the listeners” (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, ed. by Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienna, 1935, 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 [Klaus] 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 hus-

band 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, ⁴1921, 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).

This edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (JBG), Series II, vol. 8: *Violinsonaten*, ed. by Bernd Wiechert (Violin Sonatas op. 78, 100, 108 and Clarinet Sonatas op. 120 nos. 1 and 2, violin version) and Michael Struck (*F. A. E. Sonata* by Albert Dietrich, Robert Schumann and Johannes Brahms), Munich, 2021. Detailed information on the format of the musical text and the source material, composition, publication, early performance history and 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 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 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 2022
Bernd Wiechert

Préface

En 1886, lors de son séjour estival à Thoune, sept ans après la publication de la Sonate pour violon n° 1 op. 78, Johannes Brahms (1833–97) 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 [= op. 78],

envahit les interprètes comme les auditeurs» (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, éd. par Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienne, 1935, 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 mentionne auprès de Billroth le 16 août «un lied de [Klaus] 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 sceaux»: «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^o 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).

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 signes L ⊏ pour la répartition des mains ont été ajoutés par Martin Helmchen. Les signes entre crochets représentent des ajouts de l'éditeur. Les parenthèses proviennent des sources.

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 2022
Bernd Wiechert