

Vorwort

Johannes Brahms (1833–97) schrieb die Sonaten für Klarinette (oder Viola) und Klavier op. 120 im Sommer 1894 in Ischl, unmittelbar angeregt durch die erneute Begegnung mit dem Klarinetisten der Meininger Hofkapelle, Richard Mühlfeld. Dessen unvergleichliches Spiel hatte ihn schon 1891 zur Komposition des Klarinettenrios op. 114 und des Klarinettenquintetts op. 115 inspiriert. Zu den Sätzen 1 und 3 der 1. Sonate f-moll sind Skizzen überliefert – was bei Brahms eine große Seltenheit ist. Die ebenfalls erhaltenen autographen Partituren, wohl die ersten vollständigen Niederschriften beider Stücke, sowie die vom Komponisten eigenhändig ausgeschriebenen Klarinettenstimmen lagen spätestens in der zweiten Augushälfte 1894 vor. Am 26. August lud Brahms den Klarinetisten zu einem Besuch in Ischl ein, den Grund verriet er Mühlfeld erst in einer Postkarte vom 30. August: „Ich war nicht so übermütig, ein Konzert für Sie zu schreiben! Wenn alles gut geht, handelt es sich um zwei bescheidene Sonaten mit Klavier!!!????“ (Imogen Fellingner, *Johannes Brahms und Richard Mühlfeld*, in: *Brahms-Studien*, hrsg. von der Johannes-Brahms-Gesellschaft, Bd. 4, Hamburg 1981, S. 86). Drei Wochen später traf Mühlfeld mit Brahms in Berchtesgaden zusammen, wo in der Zeit vom 19. bis zum 25. September die ersten Proben und Privataufführungen der beiden Sonaten stattfanden.

Im November 1894 spielten Brahms und Mühlfeld die neuen Sonaten mindestens sieben Mal privat in Frankfurt am Main (bei Clara Schumann) sowie in Meiningen und auf Schloss Altenstein, dem Landsitz des Meininger Herzogs. Zu den Frankfurter Aufführungen hatte Brahms bereits am 14. Oktober auch seinen ältesten Musikerfreund, den Geiger Joseph Joachim, eingeladen und zugleich angekündigt, für den Fall der Verhinderung Mühlfelds eine Bratschenstimme mitzubringen. Spätestens zu dieser Zeit muss also eine solche existiert haben – vermutlich war es eine

(heute verschollene) autographe Stimmenauschrift. Obwohl Mühlfeld dann anwesend war, dürfte Brahms die Gelegenheit der Begegnung mit Joachim auch zu einer Erprobung der Alternativfassung genutzt haben.

Am 21. November 1894 kehrte Brahms nach Wien zurück und beauftragte wahrscheinlich bald darauf seinen Kopisten William Kupfer mit einer Abschrift der Partituren, Klarinetten- und Violastimmen, um die vielfach überarbeiteten Autographe noch vor den im Januar anstehenden Wiener Aufführungen durch neue Reinschriften zu ersetzen. Am 7. Januar 1895 spielten Brahms und Mühlfeld beide Sonaten in einem internen Vortragsabend des Wiener Tonkünstlervereins; die öffentlichen Uraufführungen fanden am 8. Januar (Sonate Nr. 2) und 11. Januar (Nr. 1) in zwei Konzerten des Rosé-Quartetts im Wiener Bösendorfersaal statt. Zwischen Ende Januar und Ende Februar 1895 folgten sechs weitere Aufführungen in Leipzig, Mannheim, Frankfurt am Main, Rüdeshheim, Merseburg und Meiningen.

Unmittelbar nach dem Meininger Konzert schickte Brahms am 26. Februar die Kopistenabschriften der Partituren und Klarinettenstimmen als Stichvorlagen an den Verleger Fritz Simrock und ließ diejenigen der Violastimmen nach nochmaliger Überarbeitung einige Tage später folgen. Die Klarinettenfassung beider Werke war bereits am 6. März fertig gestochen, worauf Mühlfeld (in seinem Nachlass überlieferte) Vorabzüge für weitere exklusive Aufführungen vor der Veröffentlichung erhielt. Etwa zeitgleich muss auch Brahms (heute verschollene) Korrekturabzüge bekommen haben, die er am 14. März korrigiert an Simrock zurückschickte. Nach Ausführung dieser ersten Korrektur trafen schon am 22. März neue (nicht erhaltene) Vorabzüge ein, die von Brahms revidiert und umgehend an den Verleger zurückgesandt wurden. Bis Ende März erhielt der Komponist zudem (ebenfalls nicht erhaltene) Korrekturabzüge der Bratschenstimmen, die er Simrock am 1. April wieder zukommen ließ.

Obwohl vermutlich bereits Anfang April die letzten Plattenkorrekturen ausgeführt wurden, kamen die Erstaussagen der beiden Sonaten op. 120 erst Mitte Juni 1895 in den Handel. Offenbar nahm Simrock mit dieser Verzögerung Rücksicht auf Mühlfelds geplante Exklusiv-Aufführungen – deren Realisierung allerdings nicht nachzuweisen ist.

Von den zeitgenössischen Musikkritikern (sofern sie Brahms' Musik nicht grundsätzlich ablehnten, wie einerseits die konservativen „Klassizisten“ und andererseits die progressiven „Neudeutschen“) wurden die beiden Sonaten überwiegend positiv aufgenommen. So war nach der Leipziger Darbietung durch Brahms und Mühlfeld am 27. Januar 1895 im *Musikalischen Wochenblatt* (Jg. 26, Nr. 7, 7. Februar 1895, S. 82) zu lesen: „Die Musik, welche uns der Meister in seinen beiden Sonaten bescheert hat, verzichtet, wohl absichtlich, auf das Gefallen der grossen Menge; um so herzlicher wird sie aber von allen Denen gewürdigt werden, welche ihre vielen inneren Schönheiten und Herrlichkeiten verstehen; ihnen bietet sie eine Quelle der reinsten Freuden [...]. [...] Welche die werthvollere der beiden Sonaten sei, könnten wir nicht sagen, auch wenn ein solcher Unterschied vorhanden wäre.“ Wollte man hier keiner der Sonaten den Vorzug vor der anderen geben, so deuten andere Zeugnisse eine spontane Bevorzugung der 2. Sonate an: „Entzückend ist der erste Satz der Es-dur-Sonate“, schrieb etwa Eduard Hanslick nach den Wiener Uraufführungen am 8. und 11. Januar. „Ein Thema, wie vom Himmel gefallen, oder richtiger, aus schönster Jugendzeit herüberduftend, voll süßer Schwärmerei und drängendem Liebesglück! Um dieser Melodie willen, mit welcher die Clarinette ohne jedes Vorspiel anhebt, sich am eigenen Gesang berauschend, ist mir dieser Satz der liebste und die Es-dur-Sonate lieber als die [...] in F-moll“ (in: *Neue Freie Presse*, 15. Januar 1895, *Morgenblatt*, S. 2).

Indem Brahms seine Klarinettensonaten op. 120 von vornherein mit alternativer Violastimme veröffentlichte und noch im Sommer 1895 zusätzlich eine

Fassung für Violine und Klavier herausgab, wollte er diesen Werken offenkundig eine weitere Verbreitung sichern. Sind die Streicherausgaben einerseits sekundäre, abgeleitete Werkfassungen, so verlieh Brahms ihnen andererseits doch eine gewisse Eigenständigkeit, indem er sie in zahlreichen charakteristischen Einzelheiten von der Klarinettenfassung abweichen ließ. In den Violasonaten handelt es sich dabei hauptsächlich um manche tiefoktavierte Passagen, hinzugefügte Vorschlagsnoten und Doppelgriffe sowie eine im Detail oft unterschiedliche Ausdrucks-, Dynamik- und Artikulationsbezeichnung. Alle diese Abweichungen betreffen nur die Bratschenstimme, während die Klavierpartie unangetastet blieb. Dagegen enthält die Violinausgabe nicht nur in der Violine (hier wiederum abweichend von der Bratsche), sondern auch im Klavier etliche Veränderungen.

Die vorliegende Ausgabe der Fassung für Klavier und Klarinette basiert auf dem Text der neuen Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie II, Bd. 9: *Sonaten für Klavier und Violoncello, Sonaten für Klarinette (oder Viola) und Klavier*, hrsg. von Egon Voss/Johannes Behr, München 2010). Näheres zur Quellengrundlage und Textgestaltung sowie zur Entstehung, Publikation und Rezeption findet sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes. Die wichtigsten Informationen daraus zu den herangezogenen Quellen und besonderen Aspekten der Edition sind in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe zusammengefasst.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellen gedankt.

Kiel, Herbst 2013
Johannes Behr

Preface

Johannes Brahms (1833–97) wrote the Sonatas for Clarinet (or Viola) and Piano op. 120 during the summer of 1894 in Ischl, directly motivated by a renewed encounter with Richard Mühlfeld, the clarinetist of the Meiningen Hofkapelle. Mühlfeld's incomparable playing had already inspired Brahms to compose the Clarinet Trio op. 114 and the Clarinet Quintet op. 115 in 1891. Sketches have come down to us – which is very rare for Brahms – of the first and third movements of the f-minor Sonata. The likewise preserved autograph scores, probably the first complete versions of the two pieces, and the clarinet parts written out by the composer himself, were finished by the second half of August 1894 at the latest. On 26 August Brahms invited Mühlfeld to come for a visit in Ischl but only revealed the reason in a postcard from 30 August: “I was not so preposterous as to write a clarinet concerto for you! If everything goes well, there will be two modest sonatas with piano!!!????” (Imogen Fellinger, *Johannes Brahms und Richard Mühlfeld*, in: *Brahms-Studien*, ed. by the Johannes-Brahms-Gesellschaft, vol. 4, Hamburg, 1981, p. 86). Three weeks later, Mühlfeld met with Brahms in Berchtesgaden, where in the period between the 19th and 25th September the first rehearsals and private performances of the two Sonatas took place.

In November 1894 Brahms and Mühlfeld played the new Sonatas at least seven times in private performances in Frankfurt on the Main (at the home of Clara Schumann), as well as in Meiningen and at Altenstein Castle, the country estate of the Duke of Meiningen. Already on 14 October Brahms had invited his oldest musician friend, the violinist Joseph Joachim, to the Frankfurt performances, and at the same time announced that he would bring a viola part in case Mühlfeld was indisposed. Thus, by this date at the latest, a viola part must have existed – presumably it was a (today lost) autograph part copied from the score. Although Mühlfeld

was present after all, Brahms probably used the opportunity of the meeting with Joachim to try out the alternative version.

On 21 November 1894 Brahms returned to Vienna and probably soon thereafter commissioned his copyist William Kupfer to make copies of the scores and the clarinet and viola parts in order to replace the repeatedly reworked autographs with new fair copies before the upcoming Viennese performances in January. On 7 January 1895 Brahms and Mühlfeld played both Sonatas at an internal recital of the Vienna Tonkünstlerverein; the public premieres took place on 8 January (Sonata no. 2) and 11 January (Sonata no. 1) in two concerts by the Rosé Quartet in Vienna's Bösendorfersaal. Between the end of January and the end of February 1895, six further performances followed in Leipzig, Mannheim, Frankfurt on the Main, Rüdeshheim, Merseburg, and Meiningen.

Immediately after the concert in Meiningen, on 26 February, Brahms sent the copyist's manuscripts of the scores and the clarinet parts to the publisher Fritz Simrock to be used as the engraver's copy; the viola parts followed several days later after additional revision. The clarinet version of both works was finished already on 6 March, whereupon Mühlfeld received advance copies (preserved in his estate) for further exclusive, prepublication performances. At around the same time, Brahms, too, must have received (today lost) galley proofs that he sent back with corrections to Simrock on 14 March. After execution of these first corrections, a new (not preserved) set of proofs arrived already on 22 March, which Brahms corrected and immediately sent back to the publisher. By the end of March, the composer additionally received the (likewise not preserved) galley proofs of the viola parts, which he sent back to Simrock on 1 April.

Although the last corrections to the plates presumably had already been carried out in early April, the first editions of the two Sonatas op. 120 were released only in mid-June 1895. With

this delay, Simrock apparently made allowances for Mühlfeld's planned exclusive performances, whose realisation is, however, not documented.

The two Sonatas were for the most part positively received by the contemporary music critics (in as far as they did not categorically reject Brahms's music, as did the conservative "classicalists", on the one hand, and the progressive "New Germans", on the other). Thus, after the Leipzig performance by Brahms and Mühlfeld on 27 January 1895, the *Musikalisches Wochenblatt* (vol. 26, no. 7, 7 February 1895, p. 82) commented: "The music that the master gave us in his two sonatas eschews, probably intentionally, pleasing the masses; the sonatas will be all the more appreciated, however, by all those who understand their inner beauty and splendour; they are offered a wellspring of the purest joys [...]. [...] We cannot say which of the two sonatas is the more precious, even if such a difference were present." If one did not want to give priority to one or the other Sonata here, other reports indicate a spontaneous preference for the Sonata no. 2: "The first movement of the E♭ major Sonata is delightful," wrote Eduard Hanslick after the Viennese premieres on 8 and 11 January. "A theme that seems to have fallen from heaven or, better, wafted over from the most beautiful youthful days, full of sweet infatuation and ecstatic bliss of love! Because of this melody, with which the clarinet opens without any preliminaries, intoxicated by its own song, I like this movement best, and the E♭ major Sonata better than that in f minor" (in: *Neue Freie Presse*, 15 January 1895, morning edition, p. 2).

By publishing his Clarinet Sonatas op. 120 from the outset with alternative viola parts, and additionally releasing a version for violin and piano in the summer of 1895, Brahms obviously wanted to ensure a wider dissemination for these works. Although the string editions are secondary, derivative versions, Brahms lent them a certain independence by letting them deviate from the clarinet versions in numerous characteristic details. In the Viola Sonatas, this

primarily has to do with some passages transposed down an octave, added appoggiaturas and double stops, as well as expression, dynamic and articulation marks that often differ in details. All these divergences concern only the viola part, while the piano part remains untouched. In contrast, the violin edition contains a number of changes not only in the violin (here, in turn, deviating from the viola), but also in the piano.

The present edition of the version for piano and clarinet is based on the text of the new Johannes Brahms Complete Edition (series II, vol. 9: *Sonaten für Klavier und Violoncello, Sonaten für Klarinette (oder Viola) und Klavier*, ed. by Egon Voss/Johannes Behr, Munich, 2010). Details of the source situation and text layout, as well as genesis, publication and reception can be found in the Introduction and Critical Report of the above-mentioned volume of the Complete Edition. The most important information about the consulted sources and special aspects of the edition are summarised in the *Comments* at the end of the present edition.

We would like to thank the libraries named in the *Comments* for placing the sources at our disposal.

Kiel, autumn 2013

Johannes Behr

Préface

Johannes Brahms (1833–97) écrit ses Sonates pour clarinette (ou alto) et piano op. 120 durant l'été 1894, à Ischl, suite à une nouvelle rencontre avec le clarinetiste de l'Orchestre de Meiningen Richard Mühlfeld dont le jeu incomparable lui avait déjà inspiré en 1891 le Trio avec clarinette op. 114 et le Quintette avec clarinette op. 115. Des esquisses ont été conservées pour les 1^{er} et 3^e mouvements de la 1^{re} Sonate en fa mineur, ce qui est extrêmement rare dans la production de Brahms. Les manus-

crits autographes, également conservés (probablement les premières partitions complètes des deux œuvres), ainsi que les parties de clarinette de la main du compositeur furent achevés au plus tard dans la deuxième quinzaine d'août 1894. Le 26 août, Brahms invite Mühlfeld à lui rendre visite à Ischl, lui en annonçant la raison seulement le 30 août dans une carte postale: «Je n'ai pas été présomptueux au point d'écrire un concerto à votre intention! Si tout va bien, il s'agira de deux modestes sonates avec piano!!!???» (Imogen Fellinger, *Johannes Brahms und Richard Mühlfeld*, dans: *Brahms-Studien*, éd. par la Johannes-Brahms-Gesellschaft, vol. 4, Hambourg, 1981, p. 86). Trois semaines plus tard, entre le 19 et le 25 septembre, Mühlfeld retrouve Brahms à Berchtesgaden où ils répètent les deux Sonates et les font entendre pour la première fois en privé.

En novembre 1894, Brahms et Mühlfeld jouent les nouvelles sonates au moins sept fois en privé à Francfort-sur-le-Main (chez Clara Schumann) ainsi qu'à Meiningen et au château Altenstein, résidence du duc de Meiningen. Le 14 octobre, le compositeur avait déjà invité aux concerts de Francfort son plus vieil ami musicien, le violoniste Joseph Joachim, et annoncé qu'il amènerait une partie d'alto au cas où Mühlfeld aurait un empêchement de dernière minute. Cette partie alternative a donc dû exister au plus tard à ce moment-là – il s'agissait probablement d'une copie réalisée par Brahms qui n'a pas été conservée. Même si Mühlfeld ne manqua pas à l'appel, le compositeur a dû profiter de la présence de Joachim pour essayer la version alternative avec alto.

Le 21 novembre 1894, Brahms retourne à Vienne, et probablement peu après, charge son copiste William Kupfer de faire des copies au propre des partitions complètes et des parties séparées de clarinette et d'alto afin de remplacer, avant les concerts qui doivent avoir lieu en janvier dans la capitale autrichienne, les autographes remaniés de nombreuses fois. Le 7 janvier 1895, Brahms joue les deux Sonates avec Mühlfeld à un concert privé du Tonkünstlerverein

de Vienne. Les premières auditions publiques ont lieu le 8 janvier (2^e Sonate) et le 11 janvier (1^{re} Sonate) Salle Bösendorfer à Vienne, au cours de deux concerts du Quatuor Rosé. Entre fin janvier et fin février 1895, les deux musiciens donnent six concerts supplémentaires à Leipzig, Mannheim, Francfort-sur-le-Main, Rüdeshheim, Mersebourg et Meiningen.

Le 26 février, immédiatement après le concert de Meiningen, Brahms envoie les copies de copiste des partitions complètes et des parties de clarinette qui serviront pour la gravure à l'éditeur Fritz Simrock et quelques jours plus tard fait suivre les parties d'alto après les avoir à nouveau remaniées. La version pour clarinette des deux Sonates est gravée dès le 6 mars, et Mühlfeld en reçoit des tirages (retrouvés dans ses documents après son décès) pour de nouveaux concerts exclusifs avant la publication. À peu près au même moment, Brahms doit avoir reçu des épreuves (aujourd'hui perdues) qu'il corrige et renvoie à Simrock le 14 mars. Dès le 22 mars arrive une deuxième épreuve (également perdue) qu'il passe en revue et renvoie immédiatement à l'éditeur. Il reçoit également au plus tard fin mars des épreuves de la partie d'alto (qui n'ont pas survécu non plus) et les retourne le 1^{er} avril.

Bien que les dernières corrections des planches soient faites probablement déjà début avril, les premières éditions des deux Sonates op. 120 n'arrivent qu'à la mi-juin dans les magasins. Il semble qu'en différant la publication, Simrock ait voulu tenir compte des concerts exclusifs projetés par Mühlfeld – on ignore toutefois s'ils ont vraiment eu lieu.

Les deux Sonates sont accueillies le plus souvent favorablement par les critiques contemporains (dans la mesure où ils ne font pas partie de ceux qui rejettent la musique de Brahms par principe, soit qu'ils appartiennent au camp conservateur des «classicistes», soit, au contraire, qu'ils se comptent parmi les progressistes «néo-allemands»). On lit ainsi dans le *Musikalisches Wochenblatt* du 7 février 1895 (26^e année, n^o 7, p. 82), suite au concert du 27 janvier

donné par Brahms et Mühlfeld à Leipzig: «La musique dont nous a comblé le maître dans les deux sonates ne cherche, sans doute intentionnellement, pas à plaire aux foules. Elle n'en sera que plus vivement appréciée par tous ceux qui comprennent les nombreuses beautés et splendeurs qu'elle renferme. À ceux-là, elle offre une source de joie immaculée [...]. [...] Laquelle des deux sonates a le plus de valeur, nous ne saurions le dire, même s'il y avait une réelle différence entre les deux.» Si le critique ne veut pas ici donner sa préférence à l'une des deux œuvres, d'autres comptes rendus semblent pencher naturellement pour la 2^e Sonate: «Le premier mouvement de la Sonate en *Mib* majeur est ravissant», écrit par exemple Eduard Hanslick après les premières auditions viennoises des 8 et 11 janvier. «Un thème comme tombé du ciel, ou plutôt transportant le parfum des plus belles années de jeunesse, plein d'une douce exaltation et d'un bonheur amoureux des plus pressants! C'est le mouvement que je préfère, et la Sonate en *Mib* a ma préférence sur celle [...] en fa mineur rien qu'à cause de cette mélodie avec laquelle la clarinette s'élançait sans aucun prélude, s'enivrant de son propre chant» (dans: *Neue Freie Presse*, 15 janvier 1895, *Morgenblatt*, p. 2).

En faisant d'emblée paraître ses Sonates op. 120 avec une partie d'alto alternative et en ajoutant une version pour violon et piano dès l'été 1895, Brahms voulait manifestement s'assurer une large diffusion des deux œuvres. Si les éditions pour cordes ne sont venues qu'en deuxième et semblent des versions secondaires, Brahms leur a néanmoins conféré une certaine indépendance en les démarquant de la version principale pour clarinette par de nombreux détails caractéristiques. Dans les Sonates pour alto et piano, on relève notamment de nombreux passages baissés d'une octave, l'ajout d'appoggiatures et de doubles cordes, ainsi qu'une articulation, des nuances et des indications expressives différentes. Ces divergences ne concernent cependant que la partie d'alto, tandis que la partie de piano n'a pas été touchée. Dans l'édition pour violon,

en revanche, non seulement la partie de violon diverge de l'original (ainsi que de la version pour alto) en plusieurs endroits, mais aussi la partie de piano.

La présente édition de la version pour piano et clarinette se fonde quant à elle sur le texte de la nouvelle Édition Complète des œuvres de Brahms (série II, vol. 9: *Sonaten für Klavier und Violoncello, Sonaten für Klarinette (oder Viola) und Klavier*, éd. par Egon Voss/Johannes Behr, Munich, 2010). On trouvera de plus amples informations sur ces sources, la préparation du texte, ainsi que sur la genèse, la publication et la réception des œuvres dans l'Introduction et le Commentaire Critique du volume cité plus haut de l'Édition Complète. Parmi ces informations, les plus importantes sur les sources que nous avons utilisées et sur certains aspects particuliers de la présente édition ont été réunies dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis à notre disposition les sources.

Kiel, automne 2013
Johannes Behr