

# KONZERT

Joseph Joachim zugeeignet

Komponiert 1878

1

## I

Allegro non troppo

Opus 77

Violine

Klavier

*mp* *Vn., Vc., Fg.*

*p dolce*

*f* *Str., Holzbl.*

*ff* *Tutti*

*fp* *A Ob., Hrn.*

42 + Ob.

Holzbl. *fp* *p* Str. *poco cresc.*

49 vi.

*pp* vi.

56

*ppp* *p* Holzbl.

64

*p dolce* Pk. Str.

72 + Holzbl.

*p* *dim.* + Holzbl.

# KONZERT

1

Joseph Joachim zugeeignet

Komponiert 1878

Violine

Allegro non troppo

I

Opus 77

TUTTI

mp

Ob.

p

13

VI.1

25

ff

35

8

Ob.

fp

43

VI.1

poco cresc.

53

pp

ppp

p

Fl.

65

VI.1

p

74

dim.

f

82

f

B

1

2

86

3

4

5

6

SOLO

90

94

98

101

104

107

110

113

116

*dim.*

\*) In AB-VI<sup>2</sup>, A/AB-KA<sup>2</sup>, E-VI und E-KA am Taktbeginn wohl irrtümlich ohne Unternote  $b^1$  und vorangehenden Haltebogen.

\*\*) Karsiver Fingersatz stammt von Joseph Joachim.

\*) CM-vn<sup>2</sup>, ACM-pf<sup>2</sup>, E-vn und E-pf lack lower note  $b^1$  and preceding tie at beginning of measure, probably by mistake.

\*\*) Fingering in italics derives from Joseph Joachim.

\*) Dans C-vn<sup>2</sup>, A/C-pf<sup>2</sup>, E-vn et E-pf, au début de la mesure, probablement par erreur sans la note inférieure  $b^1$  et la liaison de tenue qui précède.

\*\*) Les doigts en italique proviennent de Joseph Joachim.

## Vorwort

Das *CONCERT für VIOLINE mit Begleitung des Orchesters op. 77* von Johannes Brahms zählt zu den bedeutendsten Violinkonzerten des 19. Jahrhunderts. Ähnlich wie die Schwesterwerke Ludwig van Beethovens, Felix Mendelssohn Bartholdys, Robert Schumanns, Antonín Dvořáks, Peter Tschaikowskys und Max Bruchs wurde es maßgeblich von der Zusammenarbeit des Komponisten mit einem führenden Geiger seiner Zeit geprägt. Ratgeber und Diskussionspartner für Brahms' Violinkonzert (und später für das Doppelkonzert op. 102) war Joseph Joachim (1831–1907), der seit 1853 mit dem Komponisten befreundet war und viele seiner Werke als Geiger oder Dirigent aufführte. Neben Clara Schumann war Joachim auch der Einzige, dem Brahms zwei Kompositionen widmete: 1853 die erste Klaviersonate und 1879 das Violinkonzert.

Das Violinkonzert entstand während Brahms' Sommeraufenthalt 1878 im österreichischen Pörschach am Wörthersee. Nachdem der Komponist seinem Freund Joachim am 21. August angekündigt hatte, er wolle ihm „eine Anzahl Violinpassagen“ zusenden, schickte er tags darauf eine eigenhändig geschriebene Solostimme. Sie enthielt den 1. Satz und den Beginn des Finales, das ihm mit seinen vielen Doppelgriff-Passagen spieltechnisch besonders heikel erschien. Wie Brahms dem Freund im Begleitschreiben mitteilte, umfasste das Werk damals vier Sätze, denn neben dem ursprünglichen langsamen Satz – der mit dem später gedruckten vermutlich nichts zu tun hatte – war auch ein Scherzo vorgesehen. Joachims erste Reaktion vom 24. August war positiv (*Brahms-Briefwechsel VI*, S. 140–142). Daraufhin trafen sich die Freunde Anfang September in Pörschach, um die Violinpartie durchzugehen. Ob Joachim damals alle vier Sätze kennenlernte, ist unklar. Ende September kam man in Hamburg erneut zusammen und spielte

den 1. Satz nun auch der gemeinsamen Künstlerfreundin Clara Schumann vor, die daraufhin dem Dirigenten Hermann Levi berichtete: „Sie können sich wohl denken, daß es ein Concert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt, die Stimmung in dem Satze ist der in der zweiten Symphonie [op. 73] sehr ähnlich, auch *D-dur*“ (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. III, Leipzig <sup>4</sup>1920, S. 386). Zwischen Oktober und Dezember 1878 arbeitete Brahms am Violinkonzert angespannt weiter und diskutierte mit Joachim zugleich über den Termin der Uraufführung. Dabei sperrte er sich am 23. Oktober noch gegen den zuvor bereits einmal erwogenen Plan, das Werk im Leipziger Neujahrskonzert 1879 aufzuführen, und begründete seine Abneigung damit, er sei „nicht gern eilig beim Schreiben und beim Aufführen“, zumal er „doch über Adagio und Scherzo gestolpert“ sei. Am 10. Dezember teilte er Joachim dann mit, er habe die Mittelsätze durch „ein armes Adagio“ – den endgültigen langsamen Satz – ersetzt, und erklärte sich bereit, Joachim das Werk für seine Österreich-Ungarn-Tournee im Januar 1879 zu überlassen. Erst Mitte Dezember gab er schließlich die Zusage zur Uraufführung am 1. Januar 1879 in Leipzig, was Joachim mit großer Freude, aber auch mit einigen Bedenken wegen der „wirklich ungewohnte[n] Schwierigkeiten“ der Solopartie erfüllte. (Die von Brahms gegen Ende des 1. Satzes vorgesehene, dem Solisten jedoch zur eigenen Gestaltung überlassene Solokadenz musste er ebenfalls noch erstellen.) Dass Joachim die höchst anspruchsvolle Violinpartie innerhalb so kurzer Zeit konzertreif einstudierte, war eine außergewöhnliche künstlerische und spieltechnische Leistung. Freilich wies ein Kritiker der Leipziger Uraufführung, der das Violinkonzert als eines der „eingänglichsten, klarsten und spontanst erfundenen Erzeugnisse dieses Componisten“ bezeichnete, darauf hin, „daß selbst Joachim, der gestählte und kampfgewohnte Ringer“, der „technisch so schwierig und heikelig geartet[en]“ Solopartie „nur

mit ersichtlicher Anstrengung“ Herr geworden sei (*Signale für die musikalische Welt*, Jg. 37, Nr. 2, S. 23). Nachdem der Geiger das Konzert am 8. Januar in Pest (Budapest) erneut unter Leitung des Komponisten aufgeführt hatte, war die von Joseph Hellmesberger dirigierte Wiener Erstaufführung am 14. Januar 1879 für Brahms und Joachim besonders wichtig. Der renommierte Kritiker Eduard Hanslick bezeichnete das Werk danach sogleich als „das bedeutendste“ Violinkonzert, „was seit dem Beethoven-schen und Mendelssohnschen erschien“, zweifelte damals aber noch, „ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden jemals rivalisiren werde“ (Eduard Hanslick, *Brahms' Violin-Concert [gespielt von Joachim]*, in: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin <sup>2</sup>1886, S. 266).

Der Wiener Aufführung folgte die erste von mehreren Überarbeitungsphasen, in deren Zusammenhang Brahms von Joachim violintechnische und kompositorische Änderungsvorschläge erbat. Der Geiger nahm das Konzert im Februar und März 1879 mit auf seine England-Tournee und spielte es dreimal erfolgreich in London: am 22. Februar im Crystal Palace sowie am 6. und 20. März im 3. und 4. Konzert der London Philharmonic Society (siehe *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 9: *Violinkonzert D-Dur Opus 77*, hrsg. von Linda Correll Roesner und Michael Struck, München 2004 [= *JBG I/9*], S. XVI mit Anm. 59). Erneute Erörterungen spieltechnischer und kompositorischer Fragen gab es bei Brahms' und Joachims Treffen Mitte April in Berlin sowie in brieflichen Diskussionen vom Mai und Juni 1879. Im Laufe des Juni erhielt der Verleger Fritz Simrock dann die Abschrift der Solostimme, das teils autographe, teils abschriftliche Manuskript des Klavierauszuges und die autographe Partitur als Stichvorlagen zugesandt. Doch selbst damit war die Arbeit am Violinkonzert nicht beendet, denn Mitte August trafen Brahms und Joachim noch einmal zum Korrekturlesen zusammen und nahmen letzte Änderungen in der Solopartie vor.

Diese waren zu Beginn des 3. Satzes so einschneidend, dass für die separate Solostimme das gesamte Finale neu gestochen werden musste. Anfang Oktober 1879 erschienen Partitur, Orchesterstimmen, Solostimme und Klavierauszug im Druck.

Nicht allein die Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte sowie die Widmung des Violinkonzertes bezeugen die enge Zusammenarbeit von Brahms und Joachim, sondern auch die Solokadenz. Joachim spielte bei der Leipziger Uraufführung des Konzertes am 1. Januar 1879 zunächst eine vorläufige Fassung seiner Kadenz, die er im Zuge der nächsten beiden Aufführungen in Pest und Wien weiter ausarbeitete. So konnte Brahms nach der Wiener Erstaufführung berichten, die Kadenz sei nun „so schön geworden, daß das Publikum in meine Koda hineinklatschte.“ (*Brahms-Briefwechsel I*, S. 90.) Offenbar befasste sich Joachim in den folgenden Jahrzehnten weiter mit der Kadenz, ehe er sie 1902, also fünf Jahre nach Brahms' Tod, im Simrock-Verlag veröffentlichte. Dagegen hatten die Geiger Karl Halir (1895) und Hugo Heermann (1896) bereits zu Lebzeiten des Komponisten eigene Kadenzen publiziert. Nach Brahms' Tod erschienen zahlreiche weitere Kadenzen zum Violinkonzert im Druck, von denen sich jedoch nur diejenige Fritz Kreislers einigermaßen behaupten konnte.

Am häufigsten erklingt indes nach wie vor die Kadenz Joachims, die schon vor der Veröffentlichung in zahlreichen Abschriften unter Joachims Schülern kursierte (siehe *JBG I/9*, S. 292, 295, 297). Besonders aufschlussreich ist dabei eine Abschrift der Kadenz von der Hand der jungen Geigerin Marie Soldat (1863–1955), die nicht nur von ihrem Lehrer Joachim, sondern auch von Brahms maßgeblich gefördert wurde. Für ihren ersten Wiener Auftritt mit Orchester am 8. März 1885 wählte sie Brahms' Violinkonzert und entzückte den Komponisten mit ihrem „unübertrefflichen“ Spiel derart, dass er ausgerufen haben soll: „Ist die kleine Soldat nicht ein ganzer Kerl? Nimmt sie es nicht mit zehn Männern auf? Wer will es

besser machen?“ Zum Dank schenkte Brahms ihr das kostbar gebundene Prachtexemplar der Partitur, das ihm sein Verleger Fritz Simrock Ende 1879 verehrt hatte (siehe Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. III/1, Berlin 1912, S. 158, Anm. 2; *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, Hamburg 1961, S. 149 f.; *Brahms-Briefwechsel X*, S. 137 f.; *Brahms-Briefwechsel XI*, S. 90). Sieben Monate vor jener Aufführung muss Marie Soldat Brahms selbst um eine Kadenz gebeten haben, was dieser am 9. August 1884 freundlich-ironisch ablehnte: „Ja, wenn die Kadenz für Flöte sein sollte! Von der Geige verstehe ich gar zu wenig u. das ist [in?] dem Fall doch nötig.“ (*JBG I/9*, S. 295.) Daraufhin schrieb die Geigerin sich Joachims Kadenz ab, die damals – etwa Ende 1884 oder Anfang 1885 – im Umfang und Ablauf trotz vieler kleiner Abweichungen schon weithin der späteren Druckgestalt entsprach. Wie Marie Soldat ihrer Mutter sechs Tage vor der Wiener Aufführung berichtete, strich Brahms ihr allerdings „in der *Cadenz* etwas [...], da er sie zu lang fand.“ (*JBG I/9*, S. 293–296.) Tatsächlich enthält Marie Soldats Kadenzmanuskript einige flüchtig skizzierte Kürzungs- und Änderungsvorschläge von Brahms' Hand. Die Geigerin notierte nun ihrerseits zwei verkürzende Übergänge, die die von Brahms angedeuteten Einschnitte teils präzisierten, teils abwandelten. Diese definitiv überarbeitete Gestalt führte die Kadenz, wie vergleichende Untersuchungen zeigen, offenkundig auf eine Version zurück, die Joachim Anfang der 1880er Jahre bei Aufführungen des Violinkonzertes vorgetragen haben dürfte (*JBG I/9*, S. 293–298 und 304–307).

Die knappere Kadenzgestalt, an die sich Brahms bei seinen Eintragungen in Marie Soldats Kadenzmanuskript anscheinend nur rudimentär erinnerte, sagte ihm erwiesenermaßen mehr zu als die „zu lange“ Fassung, die Joachim mit kleineren Modifikationen schließlich drucken ließ. Aus diesem Grund gibt die vorliegende Ausgabe Joachims Kadenz nicht nur in der Druckversion von 1902

wieder, sondern auch in der von Brahms favorisierten gestrafften Gestalt, die Marie Soldats Kadenzabschrift nach der doppelten Überarbeitung festlegte. Diese Fassung wurde 2004 bei der Edition des Violinkonzertes im Rahmen der Johannes Brahms Gesamtausgabe erstmals veröffentlicht. Sie sei Geigerinnen und Geigern besonders ans Herz gelegt.

\*

Hauptquelle für die Partituredition des Violinkonzertes im Rahmen der Johannes Brahms Gesamtausgabe ist das Handexemplar des Partitur-Erstdruckes aus Brahms' Nachlass (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv). Korrigierende Referenzquellen sind das Partiturotograph und die abschriftliche Solostimme, die jeweils als Stichvorlage dienten (Library of Congress, Washington), außerdem Brahms' frühe autographe Solostimme, die den 1. Satz sowie den Beginn des 3. Satzes umfasst (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz), die teilautographe Stichvorlage des Klavierauszuges (Österreichische Nationalbibliothek), der Erstdruck der Partitur einschließlich des Prachtexemplars (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv) sowie die Erstdrucke der Solostimme, der Orchesterstimmen und des Klavierauszuges.

Die Solopartie im vorliegenden Klavierauszug basiert grundsätzlich auf dieser Partituredition der Johannes Brahms Gesamtausgabe. Sie weicht allerdings vom Notentext der Gesamtausgabe insoweit ab, als sie zusätzliche Spielanweisungen – vor allem Fingersätze und Strichbezeichnungen – einbezieht, die Brahms vom Widmungsträger und Uraufführungsinterpreten des Werkes, seinem Freund Joseph Joachim, erbat und erhielt. Diese Angaben waren von Brahms autorisiert, wurden aber seinem Willen gemäß nur in der Erstausgabe der separaten Solostimme wiedergegeben, nicht dagegen in Partitur und Klavierauszug. Entsprechend erscheinen sie in der separaten Solostim-

me der vorliegenden Edition in der Regel ohne weitere Kommentierung. Aus praktischen Erwägungen werden sie überdies in die Solopartie oberhalb des neu erstellten Klavierauszuges übernommen.

Darüber hinaus enthält die separate Solostimme der Erstausgabe einzelne Bogensetzungsvarianten, die möglicherweise auch als spieltechnische Differenzierungen der Solopartie gelten können. Ohne dass ihr Zustandekommen restlos aufzuklären wäre, werden sie in die vorliegende Ausgabe aufgenommen und die im Notentext der Gesamtausgabe abweichenden Lesarten der Solopartie in Fußnoten verzeichnet. In Fußnoten kommentiert werden auch einzelne problematische Lesarten der Solopartie. (Zur ausführlichen Diskussion dieser Lesarten siehe den Editionsbericht in *JBG I/9*, S. 221–290.)

Die in der vorliegenden Ausgabe abgedruckten Fassungen von Joseph Joachims Solokadenz basieren ebenfalls auf dem Text der Gesamtausgabe. Bei deren Edition wurden in der Gesamtausgabe folgende Quellen herangezogen: für die Druckfassung der Erstdruck von 1902 (sowie zum Vergleich der minimal revidierte Abdruck im 1905 erschienenen 3. Band von Joseph Joachims und Andreas Mosers *Violinschule*); für die von Brahms bevorzugte kürzere Fassung die Abschrift Marie Soldats in der von ihr auf Brahms' Anregung hin überarbeiteten Gestalt (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv). (Zu einer weiteren, aus dem Besitz von Joachims Enkelschülerin Anna Löw stammenden Abschrift, die den letztgültigen Verlauf der überarbeiteten Kadenz in Marie Soldats Abschrift bestätigt, siehe in *JBG I/9*, S. 294–298.)

Die Klavierpartie der vorliegenden Ausgabe geht zwar von Brahms' Klavierauszug aus, wurde aber zugunsten leichterer Spielbarkeit von Johannes Umbreit bearbeitet. Brahms' originaler Klavierauszug, der 1879 zeitgleich mit Partitur und Stimmen publiziert wurde, erscheint 2009 im Rahmen der Johannes Brahms Gesamtausgabe zusammen mit dem Klavierauszug des Doppelkonzertes op. 102 (*JBG IA/7*).

Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken und Personen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung gestellt haben.

Kiel, Frühjahr 2009  
Michael Struck

## Preface

Johannes Brahms's *CONCERT für VIOLINE mit Begleitung des Orchesters op. 77* is one of the most significant violin concertos of the nineteenth century. Like its companions by Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Antonín Dvořák, Peter Tchaikovsky, and Max Bruch, it bears the imprint of the composer's working relationship with a leading violinist of his day. The guide and interlocutor for Brahms's concerto – and later for the Double Concerto, op. 102 – was Joseph Joachim (1831–1907), who enjoyed the composer's friendship from 1853 and performed many of his works either as a violinist or as a conductor. Joachim, along with Clara Schumann, was the only person to whom Brahms dedicated two of his compositions: the First Piano Sonata (1853) and the Violin Concerto (1879).

The Violin Concerto was composed in 1878 during Brahms's summer holidays in the Austrian town of Pörschach am Wörthersee. Having announced to Joachim on 21 August that he wanted to send him "a number of violin passages," Brahms posted an autograph copy of the solo part on the following day. The manuscript contained the violin part for the entire first movement and the opening of the finale, a particularly precarious section on account of its many double stops. In his cover letter Brahms told Joachim that the work consisted of four

movements, for at that time the original slow movement (presumably unrelated to the one eventually published) was meant to be accompanied by a Scherzo. Joachim's initial reaction, on 24 August, was positive (*Brahms-Briefwechsel VI*, pp. 140–142). The two friends thereupon met in Pörschach at the beginning of September to work through the violin part. Whether Joachim became acquainted with all four movements at that time is uncertain. The two men met again in Hamburg toward the end of the month and played through the first movement to their artistic colleague Clara Schumann. She immediately reported her impressions to the conductor Hermann Levi: "As you can well imagine, it is a concerto in which the orchestra blends completely and utterly with the [solo] player; the mood of the movement is very much like that of the Second Symphony [op. 73], also in D major" (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. III, Leipzig, 1920, p. 386). Between October and December 1878 Brahms worked fervidly on the concerto and discussed the date of its première with Joachim. On 23 October he rejected his previous plan to have the work performed at the New Year's Concert in Leipzig in 1879, arguing that he was "not fond of haste in composing and performing," particularly as he had "stumbled over the Adagio and Scherzo after all." Writing to Joachim on 10 December, he reported that he had replaced the middle movements with "a paltry adagio" that would eventually become the definitive slow movement. He also expressed his willingness to entrust the work to Joachim for his tour of Austria and Hungary in January 1879. It was not until mid-December that Brahms finally granted permission for the work's première in Leipzig on 1 January 1879 – a decision that gave Joachim great pleasure as well as some misgivings regarding the "truly unusual difficulties" of the solo part. (He also had to produce the first-movement cadenza, Brahms having made this the responsibility of the soloist.) That Joachim managed to master the highly

demanding violin part in such a brief span of time was a testament to his extraordinary artistic and technical prowess. Nonetheless, a critic of the Leipzig première, besides calling the Violin Concerto “one of this composer’s most approachable, translucent, and spontaneous creations,” pointed out that “even Joachim, the case-hardened and battle-tested warrior,” had to “visibly exert himself to negotiate the technical difficulties and precarious balance of the solo part” (*Signale für die musikalische Welt*, 37/2, p. 23). On 8 January Joachim played the concerto in Pest (Budapest), again under Brahms’s baton. Especially important to both men was the Vienna première, conducted by Joseph Hellmesberger on 14 January 1879. The renowned critic Eduard Hanslick immediately proclaimed the work to be “the most significant violin concerto to appear since Beethoven’s and Mendelssohn’s,” but also expressed doubts “that it would ever rival those two in the favour of the general public” (Eduard Hanslick, *Brahms’ Violin-Concert [gespielt von Joachim]*, in: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin, <sup>2</sup>1886, p. 266).

The Vienna première was followed by the first of several periods of revision in which Brahms asked Joachim to suggest changes regarding the violin writing and the compositional fabric. The great violinist took the concerto along with him on his tour of England in February and March 1879 and played it successfully in London on three occasions: at the Crystal Palace on 22 February, and in the third and fourth concerts of the London Philharmonic Society on 6 and 20 March (see p. XVI and note 59 of *Violinkonzert D-Dur Opus 77*, ed. by Linda Correll Roesner and Michael Struck, in: *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series 1, vol. 9, Munich, 2004 [= *JBG I/9*]). Further discussions of technical and compositional issues ensued in mid-April, when the two men met in Berlin, and again in May and June in an exchange of letters. During June publisher Fritz Simrock was sent a copyist’s manuscript of the

solo part, the partly autograph manuscript of the piano reduction, and the autograph full score, all for use as engraver’s copies. Yet even then the work on op. 77 had not come to an end: in mid-August Brahms and Joachim met once again to read the proofs and make their final changes to the violin part. These changes were so extensive at the opening of the third movement that the entire finale in the separate solo part had to be re-engraved. Finally, the full score, orchestral material, solo part, and piano reduction appeared in print in early October 1879.

The close working relationship between Brahms and Joachim is documented not only in the concerto’s genesis, publication history, and dedication, but also in its solo cadenza. At the Leipzig première on 1 January 1879 Joachim had played his cadenza in a preliminary version that he went on to elaborate in the course of the next two performances in Pest and Vienna. After the Vienna première Brahms was able to report that the cadenza was now “so beautiful that the applause from the audience went on during my coda” (*Brahms-Briefwechsel I*, p. 90). Joachim evidently continued to work on the cadenza in the decades that followed before finally allowing it to be published by Simrock in 1902, five years after Brahms’s death. In contrast, the violinists Karl Halir (in 1895) and Hugo Heermann (in 1896) had already published cadenzas to op. 77 during the composer’s lifetime. Many more cadenzas appeared in print posthumously, of which only Fritz Kreisler’s has managed to gain a foothold.

Yet the most frequently heard cadenza continues, as ever, to be Joachim’s, which had already circulated among his pupils in a large number of manuscript copies prior to its publication (see *JBG I/9*, pp. 292, 295, 297). Particularly revealing is a copy in the hand of a young violinist named Marie Soldat (1863–1955), who was ardently championed not only by her teacher Joachim but also by Brahms himself. She chose Brahms’s Violin Concerto for her Viennese orchestral début on 8 March 1885, and so delighted the composer with her

“unsurpassable” playing that he is said to have exclaimed, with a pun on the German word *Soldat* (soldier): “Isn’t little Soldat a capital fellow? Can’t she cross swords with ten men? Who claims it can be done better?” As a gesture of appreciation he gave her the lavishly bound presentation copy of the score that his publisher, Fritz Simrock, had honoured him with at the end of 1879 (see Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. III/1, Berlin, <sup>2</sup>1912, p. 158, note 2; *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, Hamburg, 1961, pp. 149 f.; *Brahms-Briefwechsel X*, pp. 137 f.; *Brahms-Briefwechsel XI*, p. 90). Seven months before her début performance Marie Soldat must have asked Brahms himself for a cadenza. This would explain his friendly if ironic refusal on 9 August 1884: “Yes, if the cadenza is to be for flute! I know far too little about the violin, and that is essential in this case” (*JBG I/9*, p. 295). The violinist thereupon wrote out a copy of Joachim’s cadenza, which at that time (late 1884 or early 1885) largely matched its later published form in length and design, despite many minor discrepancies. Nevertheless, as Marie Soldat informed her mother six days before the Vienna performance, Brahms “cut something from my cadenza that he found too long” (*JBG I/9*, pp. 293–296). Her manuscript of the cadenza does indeed contain a few hastily sketched suggestions in Brahms’s hand regarding cuts and alterations. The violinist then proceeded on her own to write out two shortcut transitions that partly elaborated and partly transformed Brahms’s suggested abridgements. Comparative studies reveal that this definitive revision of the cadenza evidently restored an earlier version most likely played by Joachim in his performances of the early 1880s (see *JBG I/9*, pp. 293–298 and 304–307).

When Brahms entered his jottings in Marie Soldat’s manuscript he could evidently recall only the rudiments of this more concise form of the cadenza. Nonetheless, it is a proven fact that it appealed to him more than the “too

long” version that Joachim, with minor alterations, ultimately saw into print. For this reason, our edition appends Joachim’s cadenza for op. 77 not only in its published version of 1902, but also in the leaner form preferred by Brahms and set down, after two stages of revision, in Marie Soldat’s manuscript copy. This version was published for the first time in 2004 as part of the New Brahms Complete Edition and is warmly recommended to all violinists.

\*

The principal source for the full score of the Violin Concerto in the New Brahms Complete Edition is Brahms’s personal copy of the first edition in score. This copy, part of the composer’s posthumous estate, is preserved in the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. As corrective reference sources we have also consulted the autograph full score and the copyist’s manuscript of the solo part, both of which served as engraver’s copies (Library of Congress, Washington), as well as Brahms’s early autograph solo part comprising the entire first movement and the opening of the third (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz), the partly autograph engraver’s copy of the piano reduction (Österreichische Nationalbibliothek, Vienna), the first edition in score, including the presentation copy (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archives), and the first editions of the solo part, the orchestral material, and the piano reduction.

The solo part in the present piano reduction is principally based on the full score edition in the Johannes Brahms Gesamtausgabe. However, it differs from the musical text of the Complete Edition insofar as it contains additional performance instructions – above all, fingerings and bowings – that Brahms requested, and received, from his friend Joseph Joachim, the work’s dedicatee and the soloist at its première. These instructions were authorized by Brahms, but according to his wishes appeared only in the separate solo part of the first

edition, not in the full score or the piano reduction. Therefore they generally appear in the separate solo part of our edition without further comment. For practical reasons they are also reproduced in the solo line above the new piano reduction.

Furthermore, the separate solo part in the first edition contains variants in slurring that may also perhaps be considered as indicating technical performance differences in the solo part. Even though their presence cannot completely be explained, they have been adopted in the present edition, while readings that differ from the musical text of the solo part in the Complete Edition volume are listed in footnotes. Commentary about particularly problematic readings in the solo part also appears in footnotes. (For a thorough discussion of these readings, see the Critical Report in *JBG I/9*, pp. 221–290.)

Two versions of Joseph Joachim’s cadenza printed here are also based on the text of the New Brahms Complete Edition. They were prepared from the following sources: the printed version is taken from the first edition of 1902 and (for comparison purposes) from a slightly revised print published in volume 3 of Joseph Joachim’s and Andreas Moser’s *Violinschule* of 1905; the abridged version preferred by Brahms is taken from Marie Soldat’s manuscript in the form in which she revised it at the composer’s suggestion (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archives). (For another manuscript copy from the private library of Anna Löw, a second-generation pupil of Joachim, that substantiates the final, definitive form of the revised cadenza in Maria Soldat’s manuscript see *JBG I/9*, pp. 294–298.)

The piano part of the present edition clearly derives from Brahms’s piano reduction, but has been arranged by Johannes Umbreit to make it easier to play. Brahms’s original piano reduction, which was published in 1879 together with the full score and parts, will appear in 2009 in the Johannes Brahms Gesamtausgabe (*JBG IA/7*), together with the piano reduction for the Double Concerto op. 102.

The editor and the publisher wish to express their thanks to all libraries and individuals who kindly placed source material at their disposal.

Kiel, spring 2009  
Michael Struck

## Préface

Le *CONCERT für VIOLINE mit Begleitung des Orchesters op. 77* de Johannes Brahms (Concerto pour violon et orchestre op. 77) compte parmi les concertos de violon les plus importants du XIX<sup>e</sup> siècle. De même que dans le cas des œuvres apparentées de Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Antonín Dvořák, Piotr Ilitch Tchaïkovski et Max Bruch, ce concerto fut marqué de façon décisive par la collaboration du compositeur avec un violoniste renommé de son époque. En ce qui concerne le Concerto pour violon et orchestre de Brahms (et plus tard son Double Concerto op. 102), c’est Joseph Joachim (1831–1907) qui a fait office de conseiller et partenaire; lié d’amitié avec le compositeur depuis 1853, Joachim exécute nombre de ses œuvres comme violoniste ou chef d’orchestre. À côté de Clara Schumann, il est aussi le seul à qui Brahms ait dédié deux compositions, à savoir la Sonate pour piano n° 1 en 1853 et, en 1879, le Concerto pour violon et orchestre.

Brahms compose son Concerto pour violon et orchestre pendant l’été 1878, lors d’un séjour à Pörtlach (Wörthersee), en Autriche. Après avoir annoncé le 21 août à son ami Joachim qu’il allait lui faire parvenir «une série de passages pour le violon», le compositeur lui envoie le lendemain même une partie de soliste autographe. Elle comprend le premier mouvement ainsi que le début du finale, celui-ci étant avec ses nom-

breux passages en doubles cordes particulièrement difficile du point de vue technique. Comme le signale Brahms à son ami dans une lettre d'accompagnement, l'œuvre se composait initialement de quatre mouvements, car en plus du mouvement lent initial – qui n'avait apparemment rien à voir avec celui édité ultérieurement –, il était prévu un Scherzo. La première réaction de Joachim, le 24 août, est positive (*Brahms-Briefwechsel VI*, p. 140–142). Les deux amis se rencontrent début septembre à Pörschach pour examiner la partie de violon. On ne sait pas si Joachim a vu les quatre mouvements. Une nouvelle rencontre a lieu fin septembre à Hambourg, à l'occasion de laquelle Brahms et Joachim jouent le premier mouvement à Clara Schumann, leur amie commune; celle-ci relate la chose comme suit au chef d'orchestre Hermann Levi: «Vous pouvez bien imaginer que c'est un concerto où l'orchestre fusionne pleinement avec l'instrumentiste, l'atmosphère du mouvement ressemble beaucoup à celle de la deuxième symphonie [op. 73], en Ré majeur aussi» (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. III, Leipzig, 1920, p. 386). D'octobre à décembre 1878, Brahms travaille avec énergie à son Concerto pour violon et orchestre et discute en même temps avec Joachim en ce qui concerne la date de la création. Le 23 octobre, il s'oppose encore au projet déjà envisagé précédemment, selon lequel l'œuvre pourrait être donnée à l'occasion du Concert du Nouvel An 1879 de Leipzig, justifiant son opposition par le fait qu'il «n'aime pas être pressé pour écrire et jouer», d'autant plus qu'il avait «tout de même trébuché sur l'Adagio et le Scherzo». Le 10 décembre, le compositeur informe Joachim qu'il a remplacé les mouvements centraux par un «pauvre Adagio» – le mouvement lent définitif – et il se déclare prêt à céder l'œuvre à Joachim pour sa tournée en Autriche-Hongrie, en janvier 1879. C'est à la mi-décembre seulement qu'il donne enfin son consentement pour une création à Leipzig, le 1<sup>er</sup> janvier 1879, ce que Joachim accepte avec grande joie mais aussi avec certaines ré-

serve en raison des «difficultés vraiment inhabituelles» de la partie de soliste. (Il lui restait aussi à élaborer la cadence de soliste prévue par Brahms vers la fin du premier mouvement mais dont il avait laissé au soliste la réalisation propre.) Le fait que Joachim ait étudié en aussi peu de temps, pour l'exécuter en concert, une partie de violon des plus difficiles représentait sans conteste une prouesse artistique et technique. Néanmoins, un critique de la création de l'œuvre à Leipzig, décrivant le Concerto pour violon et orchestre comme l'une des «productions les plus accessibles, les plus intelligibles et les plus spontanées de ce compositeur», attire l'attention sur le fait «que même Joachim, ce lutteur endurci et expérimenté», n'a réussi à maîtriser qu'avec un effort manifeste cette partie de soliste «tellement difficile et périlleuse sur le plan technique» (*Signale für die musikalische Welt*, 37<sup>e</sup> année, n° 2, p. 23). Le violoniste ayant donné une seconde fois le Concerto, le 8 janvier, à Pest (Budapest), encore sous la direction du compositeur, la première à Vienne le 14 janvier 1879, sous la direction de Joseph Hellmesberger, revêt pour Brahms et Joachim une importance particulière. Le critique de renom Eduard Hanslick qualifie aussitôt l'œuvre de concerto de violon «le plus important qui soit paru depuis celui de Beethoven et de Mendelssohn» mais se demande encore à l'époque «s'il pourra rivaliser quant à la faveur du public avec eux» (Eduard Hanslick, *Brahms' Violin-Concert [gespielt von Joachim]*, in: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin, 1886, p. 266).

Un premier remaniement, qui sera suivi par d'autres révisions, succède à ce concert de Vienne, Brahms ayant prié Joachim de lui faire des propositions de modification tant sur le plan technique que du point de vue compositionnel. Le violoniste emporte dans ses bagages le Concerto pour violon et orchestre pour sa tournée en Angleterre, en février et mars 1879, et le joue trois fois à Londres, où il remporte un franc succès: le 22 février, au Crystal Palace, ainsi que les 6 et 20 mars, lors des troisième et

quatrième concerts de la London Philharmonic Society (cf. *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série I, vol. 9: *Violinkonzert D-Dur Opus 77*, éd. par Linda Correll Roesner et Michael Struck, Munich, 2004 [= *JBG I/9*], p. XVI avec remarque 59). Lors de leur rencontre mi-avril à Berlin, Brahms et Joachim discutent une nouvelle fois diverses questions techniques et compositionnelles ainsi que, par correspondance, en mai et juin 1879. Au cours du mois de juin enfin, l'éditeur Fritz Simrock reçoit comme copie au destinée à graveur la copie de la partie de soliste, la réduction pour piano en partie autographe, en partie sous forme de copie, ainsi que la partition autographe. Même alors cependant, l'élaboration du concerto pour violon n'est toujours pas achevée; en effet, Brahms et Joachim se rencontrent encore une fois à la mi-août pour la correction des épreuves et ils procèdent aux dernières modifications de la partie de soliste. Les corrections sont tellement décisives en ce qui concerne le début du troisième mouvement qu'il est nécessaire d'effectuer une nouvelle gravure de tout le finale pour la partie de soliste séparée. Début octobre 1879 finalement, la partition d'orchestre, les parties instrumentales, la partie de soliste et la réduction pour piano paraissent.

L'étroite collaboration de Brahms et Joachim est attestée non seulement par la genèse, la publication et la dédicace du Concerto en Ré, mais aussi par la cadence de soliste. Lors de la création de l'œuvre le 1<sup>er</sup> janvier 1879 à Leipzig, Joachim joue une version provisoire de sa cadence, qu'il élaborera plus avant dans le contexte des deux concerts de Pest et de Vienne. C'est ainsi qu'après la première du concerto à Vienne, Brahms relate que la cadence est «devenue si belle que le public a applaudi dans ma coda» (*Brahms-Briefwechsel I*, p. 90). Lors des décennies suivantes, Joachim continue manifestement de s'occuper de la cadence et il la publie finalement chez Simrock en 1902, donc cinq ans après la mort du compositeur. Les violonistes Karl Halir et Hugo Heermann quant à eux avaient déjà, respectivement en 1895 et 1896, publié leurs propres ca-

dences du vivant du compositeur. De nombreuses autres cadences sont éditées après la mort de Brahms pour le Concerto pour violon et orchestre op. 77, mais uniquement celle de Fritz Kreisler réussit dans une certaine mesure à s'imposer.

Cependant, c'est toujours la cadence de Joachim que l'on joue le plus souvent; avant même sa publication, elle était déjà en circulation, sous forme de nombreuses copies, parmi les élèves de Joachim (cf. *JBG I/9*, p. 292, 295, 297). L'une de ces copies, réalisée par la jeune violoniste Marie Soldat (1863–1955), qui avait été soutenue non seulement par Joachim, son professeur, mais aussi et de façon particulière par Brahms lui-même, est particulièrement significative. Pour son premier concert avec orchestre à Vienne, donné le 8 mars 1885, Marie Soldat choisit d'interpréter le Concerto pour violon et orchestre de Brahms; avec son jeu «incomparable», elle enthousiasme à tel point le compositeur qu'il se serait exclamé: «La petite Soldat n'est-elle pas un vrai gaillard? Ne peut-elle pas se mesurer avec dix hommes? Qui peut faire mieux?» En remerciement, Brahms lui offre un exemplaire de luxe, à belle reliure, de la partition, dont son éditeur Fritz Simrock lui avait fait présent fin 1879 (cf. Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. III/1, Berlin, 2<sup>e</sup> 1912, p. 158, remarque 2; *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, Hambourg, 1961, p. 149 s.; *Brahms-Briefwechsel X*, p. 137 s.; *Brahms-Briefwechsel XI*, p. 90). Sept mois avant ce concert, Marie Soldat semble avoir sollicité de Brahms une cadence, mais celui-ci avait refusé le 9 août 1884 sur un ton d'aimable ironie: «Oui, si cette cadence devait être pour la flûte! Je m'y connais trop peu en matière de violon et, en pareil cas, cela est nécessaire» (*JBG I/9*, p. 295). La violoniste recopie alors la cadence de Joachim, laquelle – fin 1884 ou début 1885 environ – correspond déjà dans une large mesure et malgré de nombreuses légères divergences, tant pour son étendue que dans son développement, à la cadence éditée ultérieurement. Comme le rapporte

Marie Soldat à sa mère six jours avant le concert viennois, Brahms lui a cependant supprimé «quelque chose dans la cadence [...], car il l'a trouvée trop longue» (*JBG I/9*, p. 293–296). Le manuscrit copié par Marie Soldat renferme effectivement, de la main du compositeur, quelques propositions rapidement esquissées de réduction et de modification. Marie Soldat quant à elle note deux transitions visant à raccourcir la cadence et qui précisent ou modifient les coupures esquissées par Brahms. Comme le font apparaître des examens comparatifs, cette version remaniée définitive de la cadence se réfère manifestement à une version que Joachim a dû jouer lorsqu'il a, au début des années 1880, donné le Concerto pour violon et orchestre en concert (cf. *JBG I/9*, p. 293–298 et 304–307).

Il est prouvé que cette version plus courte de la cadence, dont Brahms ne se souvenait apparemment que de façon rudimentaire lors de sa correction du manuscrit de Marie Soldat, lui plaisait mieux que la version «trop longue» que Joachim fera finalement éditer avec de légères modifications. C'est pourquoi la présente édition reproduit la cadence de Joachim, non seulement dans la version éditée en 1902, mais également dans la version raccourcie qui avait la préférence de Brahms, telle que fixée par Marie Soldat dans sa copie après le double remaniement. Cette dernière version a été publiée pour la première fois en 2004, dans le cadre de la nouvelle édition complète des œuvres de Brahms. Nous la recommandons chaudement à tous les violonistes.

\*

La source principale pour l'édition en partition du Concerto pour violon dans le cadre de la Johannes Brahms Gesamtausgabe, est l'exemplaire personnel de la première édition de la partition provenant du legs du compositeur (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archives). L'autographe de la partition et la copie de la partie de soliste, qui ont l'un et l'autre de copie au destinée à graveur

(Library of Congress, Washington) ont été retenus comme sources de référence rectificatives, de même que la première partie de soliste autographe de Brahms, qui comprend le premier mouvement et le début du troisième mouvement (Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz), la copie au destinée à graveur en partie autographe de la réduction pour piano (Österreichische Nationalbibliothek), la première édition de la partition, y compris de l'exemplaire de luxe (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archives), ainsi que les premières éditions de la partie de soliste, des parties instrumentales et de la réduction pour piano.

La partie de solo de la présente réduction pour piano repose fondamentalement sur cette édition en partition de la Johannes Brahms Gesamtausgabe. Elle s'écarte toutefois du texte musical de l'édition intégrale dans la mesure où elle inclut des indications de jeu supplémentaires – avant tout des indications de doigté et de coup d'archet – que Brahms avait reçues – à sa propre demande – du dédicataire et créateur de l'œuvre, à savoir son ami Joseph Joachim. Ces indications avaient été autorisées par Brahms et ne furent reproduites, conformément à sa volonté, que dans la première édition de la partie de violon séparée, et non, en revanche, dans la partition et dans la réduction pour piano. Elles figurent en conséquence dans la partie de solo séparée de la présente édition et, en règle générale, sans autre commentaire. Pour des raisons pratiques, elles sont en outre reproduites dans la partie de solo qui figure au-dessus de la nouvelle réduction pour piano.

La partie séparée de solo de la première édition présente par ailleurs certaines variantes de coups d'archets qui peuvent aussi, le cas échéant, faire office de variantes au niveau de la technique de jeu de la partie de solo. Bien que leur origine ne puisse être totalement élucidée, elles ont été reprises dans la présente édition, tandis que les leçons divergentes du texte musical de la partie de solo de l'édition intégrale sont signalées dans les notes en bas de page. On trou-

vera également dans ces notes des commentaires concernant diverses leçons problématiques de la partie de solo. (Ces leçons font l'objet d'un examen exhaustif dans le compte rendu d'édition paru dans *JBG I/9*, p. 221–290.)

Les versions de la cadence de Joseph Joachim reproduites dans la présente édition suivent également le texte de l'édition intégrale. Cette dernière a été établie à partir des sources suivantes: la première édition de 1902 en ce qui concerne la version imprimée – et, à titre de comparaison, le tirage très légèrement révisé paru en 1905 dans le volume 3 de la *Violinschule* (méthode de violon) de

Joseph Joachim et Andreas Moser; la copie de Marie Soldat en ce qui concerne la version raccourcie préférée par Brahms, sous la forme remaniée par elle sur la suggestion du compositeur (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archives). (En ce qui concerne une autre copie que possédait Anna Löw, élève de seconde génération de Joachim, qui confirme le développement définitif, après remaniement, de la cadence dans la copie réalisée par Marie Soldat, cf. *JBG I/9*, p. 294–298.)

La partie de piano de la présente édition est une version facilitée par Johannes Umbreit de la réduction pour piano réalisée par Brahms. La réduction pour

piano originale du compositeur qui fut publiée en 1879, en même temps que la partition et les parties séparées, a paru en 2009 dans le cadre de la Johannes Brahms Gesamtausgabe avec la réduction pour piano du Double Concerto op. 102 (*JBG IA/7*).

L'éditeur et les Éditions Henle adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques et personnes qui ont aimablement mis des sources à disposition.

Kiel, printemps 2009  
Michael Struck

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:  
JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 9  
Violinkonzert, München 2004

Studien-Edition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 9854  
Printed in Germany