

Edition Eulenburg
No. 716

BRAHMS

CONCERTO
for Violin and Orchestra
D major/D-Dur/Ré majeur
Op. 77



Eulenburg

JOHANNES BRAHMS

CONCERTO

for Violin and Orchestra
D major/D-Dur/Ré majeur
Op. 77

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
I. Allegro non troppo	1
II. Adagio	43
III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace	53

© 2017 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

The genesis of Brahms's Violin Concerto in D major Op. 77 is in many ways inseparable from the name of its dedicatee, Joseph Joachim (1831–1907). Brahms first heard Joachim in March 1848, when the violinist, not yet 17 years old but destined to become arguably the most celebrated violin virtuoso of the second half of the 19th century, had played the Beethoven concerto. 'Time and again', the composer later wrote to Joachim, 'the [Beethoven] concerto reminds me of our first encounter, of which you, of course, know nothing. You played it in Hamburg, [...] and I was undoubtedly your most enthusiastic listener'. But it was not until the end of May 1853 that the two men first met in Hannover, where Joachim was principal violinist to the house of Hannover. Their mutual sympathy and profound respect for each other as musicians soon matured into a lasting friendship, in the course of which Joachim introduced Brahms to numerous violin concertos, including Giovanni Battista Viotti's Violin Concerto No. 22 in A minor, a work that Brahms particularly admired. And Brahms in turn appears to have advised Joachim when he came to write his own Violin Concerto 'in the Hungarian style'. It was a friendship, finally, in which – to quote the composer's biographer, Max Kalbeck – Brahms 'very soon conceived the idea of writing a really beautiful work for the royal instrument of his beloved Jussuf [Joseph], a work that would be both great and demanding and entirely worthy of that instrument'.

In the event it was not until the summer of 1878, when Brahms was staying at Pörtlach on the Wörthersee, that this idea was finally realised. Brahms had spent the previous summer, too, in this delightful corner of rural Carinthia, working on his Second Symphony, and on that occasion he had described the region in a letter to his friend Eduard Hanslick as 'virginal territory, melodies fly through the air here and you must be careful not to tread on them'. Twelve

years later he recalled his time in Pörtlach: 'Beautiful summer days come to mind and, involuntarily, so too do many of the works that I took with me on my walks – the D major Symphony, the Violin Concerto, the G major Sonata, the Rhapsodies and the like. And "is the old man still alive"? I mean the old priest, that frivolous old joker. His laughter could be heard (literally) across the lake, his extremely bad jokes even as far away as Vienna.' The absence of relevant sources makes it impossible for us to know if Brahms wrote down his Violin Concerto in the summer of 1878 on the basis of existing sketches and drafts or whether he in fact composed it in its entirety in Pörtlach in 1878. By the same token, we can only speculate on the reasons why Brahms waited until the summer of 1878 to write such a work: after all, he had first met Joachim a quarter of a century earlier. Perhaps it was the worldwide success of his Second Symphony, which had received its first performance in Vienna on 30 December 1877 and which, confirming its composer's now incontrovertible reputation, helped to overcome the lacerating self-doubts characteristic of his career until now, that gave him the confidence to return to the concerto as a genre after his successful engagement with the symphony. After all, the first performance of his Piano Concerto No. 1 in D minor Op. 15 in Hannover on 22 January 1859 had been the greatest artistic débâcle of his life. It is ultimately also impossible to know whether it was not only his friendship with Joachim that persuaded him to choose the violin as a solo instrument but also – as Kalbeck suggests – the playing of the Spanish virtuoso Pablo de Sarasate, whom Brahms heard in Baden-Baden in the autumn of 1877 rehearsing Max Bruch's Violin Concerto No. 2 in D minor Op. 44.

By contrast, the final phase in the concerto's genesis is rather more fully documented, and here we know that Joachim played an active

IV

role. On 22 August 1878 Brahms sent him a parcel containing the solo part of the opening movement and a letter couched in the ironic and witty language that the composer – a pianist, rather than a violinist by training – often adopted in his correspondence:

‘I’ll be satisfied if you say the odd word and perhaps write your comments into it [i.e., into the violin part]: difficult, awkward, impossible, that sort of thing. The whole thing has four movements, I’m writing the beginning of the last one so that the awkward passages are forbidden me right away!’

Joachim lost no time in responding to Brahms’s request, writing his suggested changes into the solo part and spelling them out in greater detail at two subsequent meetings that he held with the composer, the first in Pörschach at the end of August 1878, the second in Hamburg at the end of September 1878. No doubt he additionally demonstrated them on his violin. He also wrote the opening movement’s solo cadenza.

There was no question in Brahms’s mind that Joachim should give the first performance, and yet he seems to have been disconcerted by the haste with which the violinist insisted on bringing forward the date of that performance. As early as the middle of October 1878 Joachim was already writing to announce that he was thinking of playing it at the traditional New Year concert in Leipzig and therefore needed it in its entirety very soon, prompting Brahms to write back to say that he ‘did not like to be rushed when writing and performing’ his music, especially because in the present case he was now revising what had been planned as a four-movement work and turning it into a traditional three-movement concerto. Brahms must have been working on these revisions as late as November, for in a letter to Joachim we find him reporting that ‘The middle movements have fallen in battle – needless to add, they were the best! But I’ll have a poor Adagio [the second movement of the finished work] written for it.’ It was the middle of December by the

time that Joachim received the new solo part of what was now a three-movement work. Yet, in spite of the pressure of time, it was still not too late for the concerto to be premièred at the Leipzig New Year concert on 1 January 1879 with the Gewandhaus Orchestra under Brahms’s direction. Joachim was the soloist.

‘In sum’, wrote Alfred Dörffel in the *Leipziger Nachrichten*, reporting on the initial reaction to the concerto, ‘the first movement prevented its audience from noticing what was novel about the work, but the second movement left a very real impression; and the final movement gave rise to much cheering.’ Both in Leipzig and at the work’s first performance in Vienna on 14 January 1879, the critics agreed that this ‘may be described as the most important concerto to have appeared since those of Beethoven and Mendelssohn’. It was above all the symphonic dimension of the work that contributed to this sense of importance. The solo instrument does not dominate, and the soloist’s abilities are not privileged in any way. Rather, violin and orchestra merge in the sense of a higher musical unity. In spite of this, the writing for the solo violin is extremely virtuosic with its multiple stopping, rapid changes of position and passagework. Yet none of these are an end in themselves. Instead, they are fully integrated into a structure in which the themes are symphonically presented, reworked and developed with all the expressive variety of the musical language of the Pörschach Brahms: the writing is by turns brooding, serenade-like, pastoral and what Hanslick termed ‘garden music’. Passages of great seriousness appear alongside others that are playful and witty, most notably in the third movement, an *Allegro giocoso*. Like the Second Symphony that Brahms had written in Pörschach the previous summer, the work as a whole is imbued with a sense of carefree amiability that in Simrock’s words is ‘full of sunshine’.

Klaus Döge
Translation: Stewart Spencer

VORWORT

Die Entstehung des Violinkonzerts D-Dur, op. 77 ist in mehrfacher Hinsicht eng mit dem Geiger Joseph Joachim (1831–1907), dem Brahms sein Konzert widmete, verbunden. Erstmals hatte Brahms im März 1848 diesen wohl berühmtesten Violinvirtuosen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einem Konzert erlebt, in dem das damals noch nicht ganz 17 Jahre alte Geigenwunder das Beethoven'sche Violinkonzert spielte. „Immer und immer“, so schrieb der Komponist darüber später an Joachim, „erinnert mich das [Beethoven'sche] Konzert an unsere erste Bekanntschaft, von der Du freilich nichts weißt. Du spieltest es in Hamburg [...], und ich war Dein begeistertster Zuhörer.“ Persönlich bekannt wurde Brahms mit Joachim Ende Mai 1853 in Hannover, wo der angesehene Geiger als königlicher Konzertmeister wirkte. Aus ihrer gegenseitigen Sympathie sowie aus ihrer gegenseitigen Hochschätzung als Künstler entwickelte sich bald eine tiefe Freundschaft, – eine Freundschaft, in der Joachim Johannes Brahms mit zahlreichen Violinkonzerten (darunter das von Brahms hochgeschätzte Violinkonzert a-Moll, Nr. 22, von Giovanni Battista Viotti) vertraut machte und Brahms dem Geiger bei der Komposition von dessen Ungarischen Konzert für Violine und Orchester anscheinend beratend zur Seite stand; und eine Freundschaft schließlich, in der – wie der Brahms-Biograph Max Kalbeck schreibt – „es schon früh ein Lieblingsgedanke des Komponisten war, der königlichen Geige seines geliebten Jussuf etwas recht Schönes zuzuwenden mit einem ihrer würdigen, großen und schweren Werke.“

Verwirklicht hat Brahms diesen Gedanken allerdings erst im Sommer 1878 in Pörtlach am Wörthersee, in jener ländlich so anmutigen Gegend Kärntens, die er ein Jahr zuvor (in Zusammenhang mit der Komposition der 2. Sinfonie) seinem Freund Eduard Hanslick gegenüber mit dem Satz, „der Wörther See ist ein

jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man [sich] hüten muß, keine zu treten“, schilderte und an die er sich 12 Jahre später mit den Worten erinnerte: „Schöne Sommertage kommen mir in den Sinn und willkürlich Manches, mit dem ich dort spazieren ging, so die D-dur Symphonie, Violinkonzert und Sonate G-dur, Rhapsodien und derlei. Und lebt denn der alte Hauschild noch? Nämlich der alte, höchst lustige und frivole Pfaffe dort? Sein Lachen hörte man über den See (buchstäblich) und seine sehr schlimmen Witze bis Wien.“ Ob er im Sommer 1878 dabei auf der Grundlage von bereits zuvor notierten Skizzen und Entwürfen sein Violinkonzert niederschrieb oder ob er wirklich erst 1878 in Pörtlach das Werk als Ganzes neu komponierte, läßt sich fehlender Quellen wegen nicht sagen. Und auch hinsichtlich der Frage, warum Brahms erst im Sommer 1878 – immerhin 25 Jahre nach seinem ersten persönlichen Zusammentreffen mit Joseph Joachim – das geplante Violinkonzert vollendete, lassen sich nur Vermutungen anstellen: Möglicherweise hat der weltweite Erfolg (und damit Brahms' unumstößliche Anerkennung als Komponist) der 2. Sinfonie von ihrer Wiener Uraufführung am 30. Dezember 1877 an jene selbstzerfleischenden Skrupel, die Brahms' Künstlertum bis dahin immer wieder kennzeichneten, schaffenspsychologisch soweit gelockert, dass er jetzt – nach dem Erfolg mit der Gattung ‚Sinfonie‘ – sich kompositorisch erstmals wieder jener Gattung ‚Konzert‘ zuzuwenden getraute, mit der er bei der Uraufführung seines 1. Klavierkonzerts (d-Moll op. 15) am 22. Januar 1859 in Hannover sein größtes künstlerisches Debakel erleben musste. Ob dabei für die Wahl der Violine als Soloinstrument neben der Freundschaft zu Joachim wirklich auch das – wie Kalbeck annimmt – Spiel des spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate, den Brahms im Herbst 1877 in Baden-Baden bei einer Probe des 2. Violinkonzerts (d-Moll, op. 44) von Max

Bruch erlebte, „möglicherweise mit seinem faszinierendem Spiel, das gern in den höchsten Regionen des Griffbretts schwelgte, den entscheidenden Anstoß“ gab, ist letztendlich nicht zu beantworten.

Besser dokumentiert dagegen ist die letzte Phase der Entstehung. Joseph Joachim wirkte in ihr aktiv mit. Am 22. August 1878 schickt Brahms ihm ein Päckchen, das die Solostimme des ersten Satzes des neuen Violinkonzerts sowie ein Schreiben enthielt, in dem der Komponist, der selbst Pianist und kein voll ausgebildeter Geigenspieler war, in seinem mitunter oft recht ironisch-witzigen Briefstil schrieb:

„Ich bin zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige [in die Stimme] hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw. Die ganze Geschichte hat vier Sätze, vom letzten schreib ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!“

Joachim ist der Bitte unmittelbar nachgekommen und hat seine in der Solostimme niedergeschriebenen Änderungsvorschläge auf zwei Zusammentreffen zwischen Komponist und Violinvirtuosen – das erste Ende August 1878 in Pörschach, das zweite Ende September 1878 in Hamburg – konkretisiert und wohl auch auf seiner Geige demonstriert. Darüber hinaus schrieb er für den ersten Satz die Solo-Kadenz.

Dass Joachim angesichts all dessen auch das Primat der Uraufführungzustand, war für Brahms keine Frage. Irgendwie aber scheint ihn die Eile befremdet zu haben, mit der Joachim diese erste Aufführung forcierte. Als der Violinvirtuose ihm bereits Mitte Oktober 1878 mitteilte, dass er an eine Uraufführung im Rahmen des traditionellen Leipziger Neujahrskonzerts denke und er daher bald das Konzert in toto brauche, ließ Brahms ihn wissen, dass er „nicht gern eilig beim Schreiben und beim Aufführen“ sei, – und dies umso mehr, als er gerade das ursprünglich viersätzig geplante Werk zu einem traditionell dreisätzigem Konzert umarbeite. Noch im November muss den Komponisten diese Umarbeitung beschäftigt zu haben, denn in einem Brief an seinen geigespielenden Freund

hieß es damals: „Die Mittelsätze sind gefallen – natürlich waren es die besten! Ein armes Adagio [= der endgültige 2. Satz des Violinkonzerts] aber lasse ich dazu schreiben...“ Die neu angefertigte Solostimme des jetzt dreisätzigem Werks erhielt Joachim erst Mitte Dezember 1878, – trotz der drängenden Zeit aber nicht zu spät, um am 1. Januar 1879 das Violinkonzert im Leipziger Neujahrskonzert mit Joseph Joachim als Solist und dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Johannes Brahms zur Uraufführung zu bringen.

„Der Erfolg war: der 1. Satz ließ das Neue in der Zuhörerschaft nicht entschieden zum Bewußtsein kommen; der 2. Satz schlug sehr durch; der Schlußsatz entzündete großen Jubel“, so berichtet Alfred Dörffel in den Leipziger Nachrichten über die Reaktion des Premieren-Publikums, und die Musikkritik war sich hier wie auch dann bei der Wiener Erstaufführung am 14. Januar 1879 einig, dass dieses Violinkonzert von Brahms „das bedeutendste heißen [darf], was seit dem Beethovenschen und Mendelssohnschen erschien“. Dabei gehörte zu jenem ‚Bedeutendsten‘ vor allem die sinfonische Ausrichtung des Konzerts: Das Soloinstrument dominiert nicht, steht mit seinem Können nicht im Vordergrund, sondern verschmilzt im Sinne eines übergeordneten musikalisch Gemeinsamen ganz und gar mit dem Orchester. Hoch virtuos aber gebärdet sich die Solostimme dabei trotzdem mit ihren Doppelgriffen, ihren schnellen Saitenwechseln und ihren Läufen. Doch sind sie nicht virtuoser Selbstzweck, sondern fest eingebunden in die thematische Darbietung, Verarbeitung und Entwicklung eines sinfonischen Ganzen mit all der Ausdrucksvielfalt der musikalischen Sprache des Pörschacher Brahms: Sinnierendes steht neben Serenadenhaftem, neben „Gartenmusik“ und Pastoralem, neben Ernstem erklingt Spielerisches und Witziges (Satz III: *Allegro giocoso*); und über allem herrscht wie in der ein Jahr zuvor in Pörschach entstandenen 2. Sinfonie jene unbeschwert freundliche Stimmung „voller Sonnenschein“.

VIOLIN CONCERTO

Johannes Brahms
(1833–1897)
Op. 77

I. Allegro non troppo

Flauto 1
2

Oboe 1
2

Clarinetto (A) 1
2

Fagotto 1
2

(D) 1
2

Corno (E) 3
4

Tromba (D) 1
2

Timpani (D-A)

Violino Solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

mp

p dolce

p

mp

mp

mp

p dolce

p dolce

mp

p dolce

mp

p dolce

mp

p dolce

p dolce

12

Fl. 1 2

Ob. 1 2

Cl. (A) 1 2

Fg. 1 2

(D) 1 2

Cor.

(E) 3 4

Tr. (D) 1 2

Timp.

Vl. Solo

I

Vl. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

f

a2

>