

SONATE

1

Franz von Lenbach gewidmet
Erschienen 1887

I

Allegro molto ed appassionato $\text{♩} = 116$

Opus 45

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 1-10) shows the violin part with a melodic line and the piano part with a complex accompaniment of chords and triplets. The second system (measures 11-17) continues the piece, featuring a 'dim.' marking in the piano part and a section labeled 'A contabile' in the violin part. The piano part includes a 'p' (piano) dynamic marking and a triplet of eighth notes.

*) Gelegentliche Divergenzen in Tempo und Dynamik zwischen Violine und Klavier sind die Konsequenz der Unentschiedenheit der Quellen; vgl. Bemerkungen.

*) Occasional discrepancies between the violin and the piano with regard to tempo and dynamics are the result of irregularities in the sources; see Comments.

*) Les divergences parfois rencontrées concernant le tempo et les indications dynamiques entre le violon et le piano résultent de l'indétermination des sources; cf. Remarques ou Comments.

24

Musical score for measures 24-26. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 24 features a melodic line in the treble staff with a slur over two notes. The grand staff accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass clef and a similar eighth-note pattern in the treble clef. Measure 25 continues the accompaniment. Measure 26 shows the melodic line continuing with a slur over two notes. A fermata is placed over the final note of the melodic line in measure 26. A '5' is written below the grand staff in measure 26.

27

Musical score for measures 27-29. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 27 features a melodic line in the treble staff with a slur over two notes. The grand staff accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass clef and a similar eighth-note pattern in the treble clef. Measure 28 continues the accompaniment. Measure 29 shows the melodic line continuing with a slur over two notes. A fermata is placed over the final note of the melodic line in measure 29. A '5' is written below the grand staff in measure 29.

30

Musical score for measures 30-32. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 30 features a melodic line in the treble staff with a slur over two notes. The grand staff accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass clef and a similar eighth-note pattern in the treble clef. Measure 31 shows the melodic line continuing with a slur over two notes. A fermata is placed over the final note of the melodic line in measure 31. A 'cresc.' marking is placed above the melodic line in measure 31 and below the grand staff in measure 31. Measure 32 shows the melodic line continuing with a slur over two notes. A fermata is placed over the final note of the melodic line in measure 32. A '5' is written below the grand staff in measure 32.

33

Musical score for measures 33-35. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 33 features a melodic line in the treble staff with a slur over two notes. The grand staff accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass clef and a similar eighth-note pattern in the treble clef. Measure 34 continues the accompaniment. Measure 35 shows the melodic line continuing with a slur over two notes. A fermata is placed over the final note of the melodic line in measure 35. A '5' is written below the grand staff in measure 35.

30

Musical score for measures 30-32. The top staff has a melodic line with a slur. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

30

Musical score for measures 33-44. The piano part includes dynamic markings *f* and *pp molto cresc.* with a crescendo hairpin. The right hand has a complex rhythmic pattern, and the left hand has a bass line.

45

B

Musical score for measures 45-49. The piano part includes dynamic markings *ff* and *p*. The right hand has a complex rhythmic pattern, and the left hand has a bass line.

50

Musical score for measures 50-54. The piano part includes dynamic markings *dim.* and *p*. The right hand has a complex rhythmic pattern, and the left hand has a bass line.

Vorwort

Griegs dritte Violinsonate op. 45 ist zugleich sein letztes vollendetes Kammermusikwerk und seine letzte großformatige Komposition überhaupt. Gleichwohl schrieb er sie zwanzig Jahre vor seinem Tod; sie ist also kein Spät- oder Alterswerk. Züge eines solchen trägt sie denn auch nicht. Vielmehr atmet sie Frische und geradezu Jugendlichkeit und zeigt Grieg auf dem Höhepunkt seiner Meisterschaft. Bezeichnend erscheint die Charakterisierung, die eine fremde Hand im Zuge der Drucklegung unter die autographe Partitur setzte. Es heißt dort, notiert am 15. November 1887: „Kühn und schwungvoll, hab's gern so.“

Die dritte Violinsonate gehört fraglos zu den gelungensten Werken Griegs und nimmt darüber hinaus einen herausragenden Platz in der Geschichte der Violinsonate ein. Nach verbreiteter Meinung nämlich zählt sie, zusammen mit den Sonaten von Johannes Brahms und César Franck, zu den bedeutendsten Exemplaren der Gattung aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, einer Zeit, in der zahlreiche Sonaten für Klavier und Violine entstanden. Ihre Weltgeltung ist ablesbar an der Tatsache, dass sie in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“ Erwähnung findet.

Grieg begann mit der Komposition der Sonate im Sommer 1886. In einem Brief an seinen Verleger Max Abraham in Leipzig heißt es am 25. Juli: „Ich schreibe an einem Kammermusikwerk. Die Götter mögen aber wissen, wann es fertig wird“ (F. Benestad/H. Brock, *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt a. M. 1997, S. 139). Auslöser dafür, dass es eine Violinsonate wurde, war vor allem Griegs Bekanntschaft mit der jungen, erst neunzehnjährigen Geigerin Teresina Tua, deren Spiel ihn begeisterte. „Wenn ich wieder Etwas für die Violine verbreche, ist sie die Schuld daran“, heißt es in einem Brief an Abraham vom 1. November 1886 (ebda., S. 145). Die Komposition wurde Ende

Januar 1887 in Trolldhaugen, Griegs Wohnsitz, abgeschlossen, was jedoch nicht bedeutete, dass damit auch das Werk vollendet war. Grieg war sich seiner Sache durchaus nicht sicher; das zeigen die Änderungen in der autographen Partitur der Sonate deutlich. Seinem Verleger teilte er mit, er müsse die „Violinkomposition erst hören“, bevor er sie zum Druck gebe (ebda., S. 152). Vor allem suchte er den Rat der Geiger. Als er seinem Verleger am 15. August 1887 seinen Besuch in Leipzig ankündigte, fügte er hinzu: „Ich werde mir dann erlauben, Ihnen meine neue Violinsonate mitzubringen, welche ich mit dem Namen Peters ‚zieren‘ möchte, wenn ich sie vorher mit einem tüchtigen Geiger durchstudiert habe“ (ebda., S. 153). Dies geschah zunächst mit Johan Halvorsen, einem Schüler Adolf Brodskys am Leipziger Konservatorium, dann mit Brodsky selbst. Halvorsen berichtete später: „I was nonetheless the first one who played it. One day Grieg came to my room with the manuscript, and he wanted to hear how the violin part sounded. I think I was of some help to him at that time. We played the sonata through a couple of times“ (nach: F. Benestad/D. Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg, The Man and the Artist*, University of Nebraska Press, Lincoln/London 1988, S. 276). Es dürfte außer Frage stehen, dass Halvorsen und nach ihm wohl auch Brodsky Einfluss auf die Gestaltung des Violinparts nahmen, was aber selbstverständlich nicht die kompositorische Substanz betraf, sondern lediglich die Anweisungen zur Ausführung der Musik. Dass die separate Violinstimme gegenüber der Partitur diverse Unterschiede aufweist (vgl. *Bemerkungen* am Ende des Bandes), hat sehr wahrscheinlich mit dieser Einflussnahme zu tun.

Brodsky war es dann auch, mit dem zusammen Grieg am 10. Dezember 1887 in Leipzig die Uraufführung des Werks bestritt. Zuvor, im November, hatte er das Werk seinem Verleger übergeben. Im Manuskript der Partitur wurden im Zuge des Notenstichs am Ende des 1. und 3. Satzes die Daten „12/11/87“ und „15/11/87“ vermerkt. Noch im No-

vember brachte der Verlag das Werk im Druck heraus. Die Sonate war sogleich ein Erfolg. Bis Ende 1888 wurden mehr als 2000 Exemplare verkauft. Die Widmung an den Münchener Maler Franz von Lenbach war ein Dank für das Porträt, das Lenbach von Griegs Frau Nina 1884 in Rom gemalt hatte.

Für die Bereitstellung der Quellen und andere Hilfen bei der Erarbeitung der Edition sei folgenden Personen und Institutionen gedankt: Norbert Molkenbur (Leipzig), Albi Rosenthal (London), Archiv Peters (Leipzig), The Royal Northern College of Music (Manchester), Städtische Musikbibliothek Leipzig.

München, Frühjahr 2003

Egon Voss

Preface

Grieg's Third Violin Sonata, op. 45, is the last piece of chamber music he completed; indeed, it is his last large-scale composition altogether. All the same, it cannot be called a work of his old age as he wrote it twenty years before his death. There are thus no traits of a late style to be found in it; on the contrary, it has a fresh, almost youthful quality and shows Grieg at the pinnacle of his mastery. A few words appended to the autograph score in an anonymous hand on 15 November 1887, during the printing process, are especially revealing: “Bold and exuberant, the way I like it.”

Op. 45 is unquestionably one of the most successful works ever to flow from Grieg's pen. It also occupies a towering position in the history of the violin sonata, being generally thought to stand alongside the sonatas of Johannes Brahms and César Franck as the outstanding examples of the genre in the late nineteenth century – a period that witnessed the birth of a great number of sonatas for piano and violin. One sign of

its international renown is the fact that it is mentioned in Thomas Mann's novel *Doktor Faustus*.

Grieg began work on the sonata in the summer of 1886. Writing to his publisher Max Abraham in Leipzig on 25 July, he exclaimed, "I'm writing a piece of chamber music. Only the gods know when it will be finished" (F. Benestad and H. Brock: *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt am Main, 1997, p. 139). The major catalyst that caused the work to take the form of a violin sonata was Grieg's acquaintance with the young violinist Teresina Tua, who, though only nineteen, left the composer enthralled with her playing. "If ever I again compose anything for the violin," he wrote in a letter to Abraham on 1 November 1886, "she will be to blame" (*ibid.*, p. 145). The piece was completed in late January 1887 at Grieg's home in Trolldhaugen. This does not mean, however, that it was finished at that time: Grieg, as is apparent from the many changes he made to the autograph score, was by no means sure of his accomplishment. He informed his publisher that he "first had to hear the violin piece" before he could see it into print (*ibid.*, p. 152). Above all, he sought advice from violinists. Announcing a visit to his Leipzig publisher on 15 August 1887, he added, "I will then take the liberty of bringing along my new violin sonata, which I would like to 'adorn' with the name of Peters, but only after I've carefully gone through it with a skilled violinist" (*ibid.*, p. 153). His choice first fell upon Johan Halvorsen, a pupil of Adolf Brodsky at the Leipzig Conservatory, then upon Brodsky himself. Halvorsen later reported that "I was nonetheless the first one who played it. One day Grieg came to my room with the manuscript, and he wanted to hear how the violin part sounded. I think I was of some help to him at that time. We played the sonata through a couple of times" (from F. Benestad and D. Schjelderup-Ebbe: *Edvard Grieg, The Man and the Artist*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1988, p. 276). There can be little doubt

that Halvorsen, and later probably Brodsky as well, influenced the working-out of the violin part. This did not affect the substance of the composition, of course, but only the expression marks. Very probably as a result of Halvorsen's and Brodsky's influence, the separate violin part departs in various ways from the score (see the *Comments* at the end of our volume).

It was also Brodsky who gave the work its first performance in Leipzig on 10 December 1887, with the composer at the piano. Before then, in November, Grieg had entrusted the piece to his publisher. During the engraving process the dates "12/11/87" and "15/11/87" were added to the end of the first and third movements in the handwritten score. The work appeared in print that same month. It was an instantaneous success, and by the end of 1888 more than two-thousand copies had been sold. Grieg dedicated the sonata to the Munich artist Franz von Lenbach as a gesture of thanks for the portrait he had painted of the composer's wife Nina in Rome in 1884.

The editor wishes to thank the following individuals and institutions for kindly placing sources at his disposal and otherwise helping him during the editing process: Norbert Molkenbur (Leipzig), Albi Rosenthal (London), the Peters Archive (Leipzig), the Royal Northern College of Music (Manchester) and the Leipzig Municipal Music Library.

Munich, spring 2003
Egon Voss

Préface

La Troisième Sonate pour violon d'Edvard Grieg est à la fois sa dernière composition de musique de chambre achevée et sa dernière œuvre de grand for-

mat. Cependant il l'écrivit vingt ans avant sa mort et il ne s'agit donc en aucun cas d'une œuvre tardive ou de vieillesse. Elle n'en présente pas non plus les caractéristiques, mais est empreinte au contraire de fraîcheur, de spontanéité juvénile même, et elle témoigne d'un Grieg à l'apogée de son art. L'appréciation portée par une main étrangère, lors de la mise sous presse, au bas de la partition autographe, apparaît tout à fait pertinente. On y lit en effet, datée du 15 novembre 1887, la mention suivante: «Fringant et plein d'entrain, voilà qui me plaît».

La Troisième Sonate pour violon, qui fait sans conteste partie des meilleures compositions de Grieg, occupe en outre une place prépondérante dans l'histoire de la sonate de violon. Selon un avis largement répandu en effet, elle compte, avec les sonates de Johannes Brahms et de César Franck, parmi les compositions les plus significatives du genre datant du dernier quart du XIX^e siècle, époque qui a vu naître un grand nombre de sonates pour violon et piano. La grande réputation dont elle jouit se manifeste aussi dans le fait que Thomas Mann la cite dans son roman «Doktor Faustus».

Grieg commença à composer sa sonate pendant l'été 1886. Dans une lettre adressée le 25 juillet à son éditeur, Max Abraham, à Leipzig, il écrit: «Je travaille à une œuvre de musique de chambre. Mais seuls les dieux savent quand elle sera terminée» (F. Benestad/H. Brock, *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt am Main, 1997, p. 139). Le fait que la composition en question soit finalement devenue une sonate pour violon vient de ce que Grieg avait fait la connaissance d'une jeune violoniste de 19 ans, Teresina Tua, dont le jeu l'enthousiasmait. C'est ainsi que Grieg écrit le 1^{er} novembre 1886 à Abraham (*ibid.*, p. 145): «Si je commets une nouvelle fois un attentat contre le violon, alors c'est elle qui en sera responsable». Grieg termine sa composition fin janvier 1887, à Trolldhaugen, son domicile, mais cela ne signifie nullement que l'œuvre soit pour autant effectivement achevée. Le compositeur n'est nulle-

ment sûr de son affaire, ce qui ressort clairement des corrections effectuées dans l'autographe de la sonate. C'est ainsi qu'il fait savoir à son éditeur qu'il lui faut «d'abord écouter la composition pour violon» avant de la donner à l'impression (ibid., p. 152). Mais il cherche surtout conseil auprès des violonistes: annonçant le 15 août 1887 sa visite à son éditeur, il ajoute: «Je me permettrai en même temps de vous apporter ma nouvelle sonate de violon, que j'aimerais «orner» du nom de Peters après l'avoir préalablement revue avec un violoniste de valeur» (ibid., p. 153). Grieg recourt ainsi, tout d'abord, aux bons offices de Johan Halvorsen, élève d'Adolf Brodsky au conservatoire de Leipzig, après quoi il s'adresse à Brodsky en personne. Halvorsen relatara plus tard: «I was nonetheless the first one who played it. One day Grieg came to my room with the manuscript, and he wanted to hear how the violin part sounded. I think I was of

some help to him at that time. We played the sonata through a couple of times» (d'après: F. Benestad/D. Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg, The Man and the Artist*, University of Nebraska Press, Lincoln/Londres, 1988, p. 276). Il est hors de doute qu'Halvorsen puis Brodsky ont l'un et l'autre marqué de leur influence la réalisation de la partie de violon, ceci ne concernant cependant pas, cela va de soi, la substance musicale proprement dite, mais uniquement les indications relatives à l'exécution de la musique. C'est à n'en pas douter en raison même de cette influence que la partie de violon séparée présente diverses divergences par rapport à la partition (cf. remarques [*Bemerkungen/Comments*] à la fin du volume).

C'est aussi avec Brodsky que, le 10 décembre 1887, Grieg crée la Troisième Sonate op. 45. Il avait préalablement, en novembre, remis le manuscrit à son éditeur. En cours de gravure, les dates

«12/11/87» et «15/11/87» avaient été inscrites dans le manuscrit de la partition, à la fin respectivement des 1^{er} et 3^e mouvements. La maison d'édition publie l'œuvre en novembre même. La Sonate connaît un succès immédiat et plus de 2000 exemplaires sont vendus avant la fin 1888. Par sa dédicace au peintre munichois Franz von Lenbach, le compositeur remercie celui-ci du portrait que Lenbach avait fait de sa femme, Nina, en 1884, à Rome.

Nous adressons nos remerciements, pour la mise à disposition des sources et le soutien apporté à la réalisation de la présente édition, aux personnes et institutions suivantes: Norbert Molkenbur (Leipzig), Albi Rosenthal (Londres), Archiv Peters (Leipzig), The Royal Northern College of Music (Manchester), Städtische Musikbibliothek Leipzig.

Munich, printemps 2003
Egon Voss