

# Vorwort

Das *Concert für Violine und Violoncell mit Orchester* op. 102, das sogenannte „Doppelkonzert“, schrieb Johannes Brahms während seines Schweizer Sommeraufenthaltes 1887 am Thuner See. Spätestens Mitte Juli 1887 war die Komposition, Anfang August auch die Partiturniederschrift beendet. Den – in der Brahms-Literatur häufig aufgegriffenen – Spekulationen des Brahms-Biographen Max Kalbeck über die Entstehungshintergründe des Werkes sollte man mit Skepsis begegnen. So lässt sich Kalbecks Behauptung, das Doppelkonzert sei „aus ursprünglich symphonischen Gedanken“, das heißt dem „Material zu einer fünften Symphonie“, hervorgegangen,<sup>1</sup> weder durch Äußerungen des Komponisten noch durch die überlieferten Manuskripte oder die Werkgestalt selbst belegen. Das Themenmaterial scheint in Charakter und Verarbeitung vielmehr gleich auf die doppelkonzertante Anlage hin ausgerichtet zu sein. Undifferenziert und überzogen ist auch Kalbecks Behauptung, Brahms habe das Doppelkonzert geschrieben, um sich mit seinem Freund, dem Geiger Joseph Joachim, nach einem mehrjährigen Zerwürfnis zu versöhnen; zu diesem Zweck habe er Themen aus Giovanni Battista Viottis 22. *Violinkonzert* übernommen, das beide liebten.<sup>2</sup> Obwohl einzelne thematische Affinitäten beider Werke kaum zu leugnen sind, haben sie für das Doppelkonzert keine tiefer gehenden formalen Konsequenzen. Immerhin ist zutreffend, dass es 1880 zum persönlichen Bruch der Freunde gekommen war, als Brahms im Scheidungsprozess des Ehepaares Joachim die Partei der Sängerin Amalie Joachim ergriffen hatte. Zwar blieb die gegenseitige künstlerische Hochachtung von dem Konflikt unberührt, doch zeigen verschiedene Äußerungen von Brahms, dass er das geplante Werk wegen des gestörten Verhältnisses zu Joachim vorübergehend sogar aufgeben wollte.<sup>3</sup>

Eine maßgebliche Anregung zur Entstehung des Doppelkonzertes scheint demgegenüber von dem Cellisten Robert Hausmann ausgegangen zu sein.<sup>4</sup> Zunächst brachte Brahms im November 1886 seine kurz zuvor vollendete 2. *Cellosonate* mit Hausmann in Wien zur Uraufführung und kam ein Jahr später mit dem Doppelkonzert der Bitte des Cellisten „um ein Konzertstück für sich“ zumindest teilweise nach, wie seinen humorvollen Äußerungen zu entnehmen ist: Durch Joachim ließ er Hausmann Ende Juli 1887 bei der Übersendung der ersten flüchtig notierten Solostimmen ausrichten, der Cellist möge seinen „guten Willen anerkennen“;<sup>5</sup> später meinte er ironisch, Hausmann habe es wohl „ungnädig u.[nd] übel vermerkt“, dass er „zu einem V’Cell-Concert gar noch eine Solo-Violine nehme“.<sup>6</sup> Wenn Brahms im Juli 1887 Elisabeth von Herzogenberg andeutete, er schreibe gerade „eine Geschichte auf“, die weder „in seinem Katalog“ noch „in dem anderer Leute“ vorkomme,<sup>7</sup> zeigt diese Formulierung, dass er weitere konzertante Werke für Violine, Cello und Orchester – etwa diejenigen Johann Christian Bachs, Louis Spohrs oder der Vettern Andreas Jacob Romberg und Bernhard Heinrich Romberg – nicht kannte.

Kalbecks Spekulationen sind somit auf folgenden triftigen Kern zu reduzieren: Aus den Anregungen Hausmanns ging die reizvolle Idee eines Doppelkonzertes für Geige und Cello hervor, die Brahms trotz des Konfliktes mit Joachim nicht aufgab.

Auf seine erste vorsichtige Anfrage hin zeigte sich Joachim so interessiert an dem neuen Werk, dass es im Verlauf der Diskussionen, Proben und Aufführungen tatsächlich zu einer Versöhnung der Freunde kam. Wenn Brahms im Juni 1888 auf dem Joachim zugeordneten Exemplar des Partitur-Erstdruckes die handschriftliche Widmung notierte: „An den[,] für den es geschrieben[,] mit herzlichen Grüßen J. Br.“,<sup>8</sup> signalisiert das vor allem, dass ihm auch bei dieser Komposition Joachims unvergleichliches Geigenspiel vorgeschwebt hatte. Dennoch war die Versöhnung nicht Zweck, sondern Folge des Werkes.

Brahms probte das Doppelkonzert mit Joachim und Hausmann im September 1887 in Baden-Baden am Klavier und am 23. September mit dem dortigen Kurorchester in Anwesenheit von Freunden und Bekannten. Am 18. Oktober 1887 dirigierte er die Uraufführung im Kölner Gürzenich; die Solisten Joachim und Hausmann spielten das noch ungedruckte Werk im Herbst 1887 und Winter 1887/88 zudem bei weiteren, teils von Brahms, teils von anderen Dirigenten geleiteten Aufführungen in Wiesbaden, Frankfurt am Main, Basel, Leipzig, Berlin und London. Danach ging das Konzert in den Druck und erschien im Mai und Juni 1888 in Gestalt von Klavierauszug, Solostimmen, Orchesterstimmen und Partitur im Verlag N. Simrock, Berlin.

Angesichts von Brahms’ damaliger internationaler Geltung ist es erstaunlich, auf welche kontroverse Reaktionen das Doppelkonzert in der Tages- und Fachpresse, aber auch im Freundeskreis des Komponisten stieß. So schätzten Clara Schumann und der bedeutende Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick die künstlerischen Überlebenschancen des Doppelkonzertes eher skeptisch ein, während Joseph Joachim es gegen Ende seines Lebens offenbar noch über das Violinkonzert stellte.<sup>9</sup> Angeblich gab Brahms daraufhin den Plan zu einem zweiten Doppelkonzert auf.<sup>10</sup> Kontrovers waren nicht allein die Urteile, die das Werk teils als spröde und spieltechnisch undankbar, teils als ausgesprochen eingängig und instrumentengerecht bezeichneten, sondern schon die Aussagen darüber, ob es eher symphonisch-konzertant oder primär solistisch-konzertant angelegt sei.

Trotz der historischen Urteilswidersprüche schätzten Interpreten und Hörer das Doppelkonzert durchaus, sodass es auf eine kontinuierliche Aufführungsgeschichte zurückblicken kann. Wenn es weniger Aufführungen erlebte als die anderen drei Brahms’schen Konzerte, lag das nicht zuletzt daran, dass hier stets zwei Solisten verpflichtet (und honoriert) werden mussten. Mit dem Doppelkonzert schuf Brahms ein Werk, das – im Vergleich mit der vorangehenden dunkel gefärbten, tragischen, letztlich pessimistischen 4. *Symphonie* – trotz allen Ernstes und ungeachtet seiner hochkonzentrierten Gestaltung teilweise bemerkenswert extrovertiert, optimistisch, ja versöhnlich anmutet. Vielleicht war für den Orchesterkomponisten Brahms eine solche Haltung damals nur noch im Bereich des Konzertes möglich. So zieht das Doppelkonzert nicht nur ein originelles, sondern auch ein eigentümlich bewegendes Resümee seines orchestralen Schaffens.

Vorliegende Ausgabe folgt dem Urtext der neuen Brahms-Gesamtausgabe (*Neue Brahms-Ausgabe*, Serie I, Bd. 10). Haupt-

quelle des Notentextes ist Brahms' Handexemplar des Partitur-Erstdrucks (E<sub>H</sub>). Korrigierende Referenzquellen sind das Partiturotograph (A) und die hierauf basierende, als Stichvorlage für den Partiturdruck dienende Partiturabschrift (AB<sup>+</sup>) sowie der Erstdruck des zu Brahms' Lebzeiten erschienenen Klavierauszuges (E-KA<sub>H</sub>), der Solostimmen (E-VI<sub>H</sub>/VC<sub>H</sub>) und der Orchesterstimmen (E-St). Manuskripte des Klavierauszugs, der Solo- und der Orchesterstimmen sind – mit Ausnahme einer für die Drucklegung unerheblichen Geschenkabschrift des langsamen Satzes im Klavierauszug – nicht erhalten. Näheres zur Entstehung, frühen Aufführungsgeschichte, Rezeption und Publikation findet sich in der Einleitung des Gesamtausgaben-Bands; der dortige Kritische Bericht informiert ausführlich über Quellenlage und -bewertung, über Brahms' kompositorische Korrekturen sowie über die textkritisch relevanten Lesarten-Unterschiede und die zahlreichen auf Grund der Quellenkritik notwendigen editorischen Eingriffe. Die in der vorliegenden Ausgabe enthaltenen Bemerkungen (siehe S. 179ff.) stellen eine stark verkürzte Fassung des im Gesamtausgaben-Band enthaltenen ausführlichen Kritischen Berichts dar, mit denen einerseits auf besonders gravierende Textprobleme, andererseits auf zusätzliche Spielanweisungen der gedruckten Solostimmen (vereinzelt auch des gedruckten Klavierauszugs) aufmerksam gemacht wird. Diese auf die Uraufführungssolisten Joseph Joachim und Robert Hausmann zurückgehenden Angaben müssen als von Brahms autorisiert gelten und sind auf-

führungspraktisch wie aufführungshistorisch bedeutsam. Die Taktangaben folgen dem auf S. 179 erläuterten System.

Für die Bereitstellung von Quellenkopien und die Möglichkeit der Einsichtnahme vor Ort sei allen Bibliotheken und Privatbesitzern gedankt.

Kiel, Herbst 2002

Michael Struck

- 1 Siehe Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV/1, Berlin <sup>2</sup>1915 [= Kalbeck VI/1], S. 64.
- 2 Siehe Kalbeck IV/1, S. 63.
- 3 Siehe *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, Bd. 2, Berlin <sup>2</sup>1912 [= *Brahms-Briefwechsel VI*], S. 230f.; *Johannes Brahms: Briefe an Fritz Simrock*, Bd. 3, Berlin 1919, S. 158f.
- 4 Siehe Kalbeck IV/1, S. 31–36.
- 5 Siehe *Brahms-Briefwechsel VI*, S. 232.
- 6 Siehe Friedrich Bernhard Hausmann, *Brahms und Hausmann*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 7, Hamburg 1987, S. 29.
- 7 Siehe *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth[h] von Herzogenberg*, Bd. 2, Berlin <sup>4</sup>1921, S. 159.
- 8 Exemplar US-Cn, Faksimile in: *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 10, *Doppelkonzert a-Moll opus 102*, hrsg. von Michael Struck, München 2000 [= *Neue Brahms-Ausgabe I/10*], Frontispiz unten.
- 9 Siehe *Neue Brahms-Ausgabe I/10*, S. XVIII–XXII.
- 10 Siehe Kalbeck VI/1, S. 75.

## Preface

The *Concerto for Violin and Violoncello with Orchestra* op. 102 – the so-called “Double Concerto” – was written in 1887 during Brahms's summer vacation at Lake Thun in Switzerland. The compositional work was finished at the latest by mid-July 1887, and the full score was completed by early August. The literature on Brahms frequently repeats a number of speculations regarding the work's historical background. These speculations, initiated by Brahms's biographer, Max Kalbeck, must be treated with skepticism. For example, Kalbeck maintained that the Double Concerto emerged “from ideas that were originally symphonic,” namely, from “the material for a fifth symphony.”<sup>1</sup> Yet there is nothing among the composer's recorded statements, surviving manuscripts or the form of the work itself to substantiate this claim. On the contrary, as far as its character and workmanship are concerned, the thematic material seems to have been designed specifically to suit the double-concerto layout. Equally undifferentiated and overstated is Kalbeck's claim that Brahms wrote the Double Concerto in order to effect a reconciliation with his friend, the violinist Joseph Joachim, after several years of disunion, and that to this end he borrowed themes from a work both men loved: Giovanni Battista Viotti's *Violin Concerto no. 22*.<sup>2</sup> Although there is no denying the thematic affinities between the two works, they have no deeper significance for the compositional fabric of the Double Concerto. Nonetheless, it is quite true that the friend-

ship suffered a breach in 1880, when Brahms took sides with Joachim's wife, the soprano Amalie Joachim, during the couple's divorce proceedings. Although this did not alter their mutual artistic admiration, various statements from Brahms indicate that his troubled relations with Joachim even led him at one point to consider abandoning his plans for the concerto.<sup>3</sup> In contrast, one crucial source of inspiration for the origins of the Double Concerto seems to have been the cellist Robert Hausmann.<sup>4</sup> In November 1886 Brahms gave the first performance of his recently composed *Second Cello Sonata* with Hausmann in Vienna. One year later he wrote the Double Concerto at least partly to honor the cellist's request for “a concertpiece for myself.” This becomes clear from the composer's own amusing comments: when Brahms posted the initial hastily written solo parts toward the end of July 1887, he informed Hausmann by way of Joachim that the cellist should “acknowledge his good will;”<sup>5</sup> and later he added ironically that Hausmann “took it amiss and in bad grace” that he had “gone so far as to put a solo violin into a cello concerto.”<sup>6</sup> When Brahms intimated to Elisabeth von Herzogenberg, in July 1887, that he was writing a sort of piece “not to be found in his or anyone else's catalogue,”<sup>7</sup> the wording betrays his ignorance of earlier concertos for violin, cello and orchestra, such as those by Johann Christian Bach, Louis Spohr, or the cousins Andreas Jacob Romberg and Bernhard Heinrich Romberg.

Kalbeck's speculations thus can be reduced to the following residue. It was Hausmann's proposal that led Brahms to the delightful idea of writing a double concerto for violin and cello, an idea that he clung to despite his differences with Joachim. Joachim, at Brahms's cautious initial inquiry, took such a keen interest in the new work that the resultant discussions, rehearsals and performances indeed lead to a reconciliation between the two men. In June 1888 Brahms wrote a dedication in Joachim's copy of the first published score: "To the man for whom it was written, with cordial greetings, J. Br."<sup>8</sup> Above all else this signified that he wrote the Double Concerto, too, with Joachim's incomparable violin playing in mind. Yet the reconciliation was not the aim of the concerto so much as its consequence.

Brahms rehearsed the Double Concerto at the piano with Joachim and Hausmann in Baden-Baden in September 1887, and he played it to friends and acquaintances with the local spa orchestra on 23 September. On 18 October 1887 he conducted the first performance in Cologne's Gürzenich; the same soloists, Joachim and Hausmann, performed the still unpublished work at concerts in Wiesbaden, Frankfurt am Main, Basel, Leipzig, Berlin and London over the following autumn and winter months, sometimes with Brahms at the rostrum, sometimes with other conductors. The work was then prepared for publication, and it was published in May and June 1888 by N. Simrock, Berlin, in the form of a piano reduction, solo parts, orchestral material and full score.

In view of Brahms's international prestige at the time, the mixed response that the Double Concerto received from the daily press, professional journals and even the composer's friends is astonishing. Clara Schumann and the leading Viennese music critic Eduard Hanslick gave the work slender chances of artistic survival, whereas Joseph Joachim, toward the end of his life, evidently ranked it above the Violin Concerto.<sup>9</sup> This is why Brahms allegedly abandoned his plans to write a second double concerto.<sup>10</sup> No less contrary than the judgments passed on the concerto, which was said to be stiff and ungrateful to play on the one hand and eminently melodious and idiomatic on the other, were the pronouncements as to whether the work was primarily symphonic or soloistic in conception.

Despite these inconsistencies in its historical assessment, the Double Concerto has been highly regarded by musicians and audiences alike and can boast of an uninterrupted performance history. If it has enjoyed fewer performances than Brahms's other concertos, the reason is not least of all that it inevitably requires two soloists to be placed under contract – and paid a fee. In the Double Concerto Brahms created a work which, despite its earnest tone and highly focused workmanship, seems at times remarkably extrovert, optimistic, even conciliatory in comparison with its predecessor, the darkhued, tragic, and ultimately pessimistic Fourth Symphony. Perhaps the instrumental concerto was the only genre in which Brahms the orchestral composer was then capable of striking such a mood. As a result, the Double Concerto stands as a wholly original and, at the same time, peculiarly moving consummation to his orchestral oeuvre.

This score follows the Urtext presented in the new complete edition of Brahms's works (*Neue Brahms-Ausgabe*, series I, vol. 10). The principal source for our musical text is Brahms's personal copy of the first edition in full score (E<sub>H</sub>). Reference sources consulted for purposes of comparison include Brahms's autograph full score (A), the manuscript copy (based on that source) that served as engraver's copy for the first printed score (AB<sup>+</sup>), the first edition of the piano reduction (E-KA<sub>H</sub>), the two solo parts (E-VI<sub>H</sub>/VC<sub>H</sub>) and the orchestral material (E-St) that appeared during Brahms's lifetime. No manuscripts of the piano reduction, the solo parts or the orchestral material have survived apart from a presentation copy of the slow movement, in piano reduction, that is irrelevant to the work's publication history. More information on the origin, early performance history, reception and publication can be found in the introduction to the volume of the Complete Edition; the "Kritischer Bericht" there provides extensive information on the state and evaluation of the sources, on Brahms's compositional corrections, on the text-critically relevant differences in readings as well as on the many editorial interventions necessitated by the source evaluation. The comments contained in the present edition (see pp. 179ff.) are a radically shortened version of the extensive critical notes contained in the volume of the Complete Edition, which draw attention on the one hand to particularly serious textual problems, and on the other to additional performance instructions in the printed solo parts (and occasionally in the printed piano reduction as well). These instructions are of equal relevance to the work's execution and to its performance history: they originated with the musicians who played the work at its première, Joseph Joachim and Robert Hausmann, and must therefore be regarded as authorized by the composer. Measure numbers are indicated according to the system explained on p. 179.

We would like to express our thanks to all the libraries and private collectors who kindly placed source material at our disposal and allowed us to consult the material on their premises.

Kiel, Fall 2002

Michael Struck

- 1 See Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/1, Berlin, <sup>2</sup>1915 [= Kalbeck VI/1], p. 64.
- 2 See Kalbeck IV/1, p. 63.
- 3 See *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 2, Berlin, <sup>2</sup>1912 [= *Brahms-Briefwechsel VI*], pp. 230f.; *Johannes Brahms: Briefe an Fritz Simrock*, vol. 3, Berlin, 1919, pp. 158f.
- 4 See Kalbeck IV/1, pp. 31–36.
- 5 See *Brahms-Briefwechsel VI*, p. 232.
- 6 See Friedrich Bernhard Hausmann, *Brahms und Hausmann*, in: *Brahms-Studien*, vol. 7, Hamburg, 1987, p. 29.
- 7 See *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, vol. 2, Berlin, <sup>4</sup>1921, p. 159.
- 8 Copy US-Cn, facsimile in: *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, vol. 10, *Doppelkonzert a-Moll opus 102*, ed. by Michael Struck, Munich, 2000 [= *Neue Brahms-Ausgabe I/10*], see frontispiece below.
- 9 See *Neue Brahms-Ausgabe I/10*, pp. XVIII–XXII.
- 10 See Kalbeck VI/1, p. 75.