

The Problem of Genre and the Power of Narrative: the Case of the Double Concerto

Max Kalbeck, *Johannes Brahms. Bd. 4, I (1886-91)* (Berlin: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1914 (2nd ed.)), 61-67.

Concerto for Violin and Cello in a minor, Op. 102

First Movement The plummeting main theme of the first movement, that is presented in the four measures of the orchestral introduction, as follows:¹



But the theme is apprehended while still being realized; it wins its definitive form



only after the wide-reaching cadenzas of the solo instruments. We are made aware that it has been the cello and violin that gave the music its form. Ja, we may go a little further in the symbolic understanding. The cello has with the augmentation of

the last trill:² Ib



begun 'in the manner of a recitative,' as if it wants to take control of the symphonic disposition in order to dominate alone. But the winds intone *dolce* a new motif, that stands out through its peculiar slurs:



So have we already heard something like that? We recall the orchestral introduction of the Viotti a-minor Concerto:



And find that it is apt that the motive lures in the violin.³

The allusion to Viotti's Violin Concerto, which has a particular reason, becomes more clear when



the continuation of the Viotti introduction can be used for comparison with the first beats of the main theme (2a). The bracketed notes correspond to the A G E of its beginning. Subsequently we see that the wind motif (no. 3), that first sounds so mysteriously as if out of the mists of time, develops into the actual lyrical theme of the movement (in the parallel major of a minor):⁴

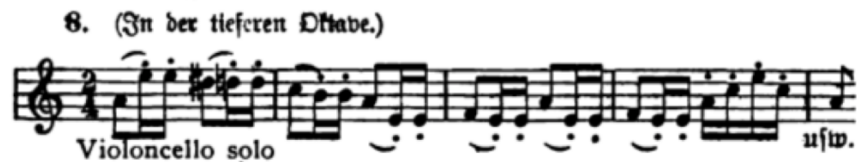


[commentary on the Viotti theme omitted⁵]

The composer's idea was that the memory of the happy days of working together with Joachim would help him win back the lost friend, and the cello offers to be the kindly mediator, the entirely personal cello of Robert Hausmann, who had asked the master for a concert piece. For one in the know, the history of the work along with the composer's train of thought is recorded in the introduction to the concerto, and he can extrapolate from that if his instinct goes that far. Perhaps Brahms was luckier this time with his easter eggs than with his a minor Quartet. The cello is brought to reason with the recitative-like discussion between the solo instruments, with the orchestra and the master standing behind it. It must be counseled and convinced that it can't do its task alone, that a cello concerto is a hard imposition not only for the monotonal instrument but also for the listeners, that nothing could be more clever than to make it a joint project with the violin that is superior to him. The cello doesn't give up right away, but tries to prove its equal value with the violin through a competition, but by doing so both instruments discover that they help each other out really well and can add up to a giant eight-string violin. This comes to the orchestra as a welcome ally at its side and in a way offers a substitute for the symphony that the composer withholds from it. For like the youthful work of the master, the d minor concerto for piano, the double concerto came from originally symphonic ideas....⁶

Second Movement “From the methodically planned unrest that involves the outer movements, a simple Andante in D is cut off and enclosed from them in an extremely effective way, like a still, enclosed garden....” it expresses “a pure soul’s peace of God”....“Between the slender columns of the open gallery the flowers glow and give off scent.”⁷

Third Movement...is protracted through a belligerent marching episode of a heroic character in the second part of the Vivace non troppo in F. The main theme intoned by the cello, that assumes a tear-stained face and has to be coaxed to cheerfulness,



seems in contrast to prance a rondo, and the violin who takes over for the companion in the eleventh measure strengthens the impression. But the orchestra rejects decisively the form that is especially loved in concertos and builds a more manly character for the theme through its energetic adoption. "Landgraf! Werde hart!"



As the second theme, a hymn-like song in C sounds in double stops: the ensemble of solo voices is accompanied by pizzicatos in the cellos. With the return of the main theme, they indicate interest in declaring the rondo, but then suddenly change their mind and the previously referenced bellicose-minded episode begins:



A little section within the section leads to its own sweet secondary idea, in which we greet a variant of the transition from the first movement's Allegro.



The solo voices flatter the melody with soft trills, the clarinets take it and bring it to stand out then unaccompanied. At a curtailed repetition of the first part that modulates to A major, an episode follows in more moderate tempo with modifications of earlier motives, until with the first tempo the quite short coda comes in that ends the work in cheerful major.⁸

¹ “Abstürzende Hauptthema des ersten Satzes, das sich in den vier Takten der Orchestereinleitung präsentiert, wie folgt:” (61)

² “ “Aber das Thema ist noch im Werden begriffen; seine definitive Gestalt:” (61) Gewinnt es erst nach den weitausholenden Kadenzten der Soloinstrumente. Wir werden gleichsam darauf aufmerksam gemacht, daß Violoncell und Geige es gewesen sind, die dem Musikstück seine Form gaben. Ja, wir dürfen in der sinnbildlichen Auffassung noch ein paar Schritte weitergehen. Das Violoncell hat mit der Vergrößerung der letzten Triole: Ib” (62)

³ “Begonnen, 'in modo d'un recitative,' als ob es sich die symphonischen Anlage bemächtigen wolle, um allein zu herrschen. Aber die Bläser intonieren dolce ein neues Motiv, das durch seine eigentümlichen Bindung auffällt: ...So haben wir dergleichen schon gehört? Wir erinnern uns an die Orchestereinleitung des Viottischen a-moll-Konzerts: Und finden es ganz in der Ordnung, daß das Motiv die Violine herbeilockt.” (62)

⁴ “Die Anspielung auf Viottis Violinkonzert, der eine besondere Absicht zugrunde liegt, wird noch deutlicher, wenn man die Fortsetzung der Viottischen Introduction:... Zum Vergleich mit dem ersten Takte des Hauptthemas (2a) heranzieht. Die eingeklammerten Noten decken sich mit dem AGE seines Anfangs. Sehen wir dann in der Folge, daß das zuerst so geheimnisvoll wie aus der Ferne der Zeiten erklingende Bläsermotiv (Nr. 3) sich zum eigentlichen Gesangsthema des Satzes entwickelt (in der Durparallele von a-moll):” (62)

⁵ This is the omitted text: “Die sich außerordentlich fruchtbar erweist und dem Komponisten auch fernerhin zur Vermittelung von Gegensätzen und Verbindungen neuer Ideen dient-wir erwähnen nur die wunderbar zarte Episode im Durchführungsteile (K in der Partitur)-so finden wir zu unserer Überraschung, daß der großartige erste Satz und mit ihm das ganze Konzert auf jener unscheinbaren Wurzel (5) erwachsen ist daß es also nebenbei eine Huldigung bedeutet für den durch seine abenteuerlichen Schicksale, noch mehr aber durch seine hohe Meisterschaft berühmten "Vater des modernen Geigenspiels", den Akkompagnisten der unglücklichen Königin Marie Antoinette. Viottis a moll Konzert gehörte aber auch zu den Glanzstücken des Joachimschen Repertoires und war ein Liebling von Brahms, ein Stück, das ihm zeitlebens nachging. Schon 1867 schrieb Joachim, als er mit Brahms ihrer Wiener Konzerte wegen verhandelte: "Anfangen will ich mit Deinem Viottischen Konzert."” (63)

⁶ “In der Idee des Komponisten sollte die Erinnerung an die glücklichen Zeiten des Zumsammenwirkens mit Joachim ihm den verlorenen Freund seiner Jugend wiedergewinnen helfen, und das Violoncell sich dabei als gefälliger Vermittler anbieten. Die Geschichte des Werkes nebst dem Gedankengange des Komponisten ist für einen Wissenden in der Introduction des Konzertes niedergelegt, und er mocht sie herauslesen, wenn sein Spürsinn so weit reichte. Vielleicht war Brahms diesmal glücklicher mit seinen Aufmerksamkeiten als bei seinem a-moll-Quartett. Bei der rezitativen Auseinandersetzung zwischen den Soloinstrumenten mit dem Orchester und dem hinter ihm stehenden Meister wird das Violoncell zur Raison gebracht. Es muß sich belehren und überzeugen lassen, daß es allein mit der Aufgabe, die seiner harrt, nicht fertig würde, daß ein Violoncellkonzert nicht nur für das monotone Instrument, sondern auch für den Zuhörer eine harte Zumutung bedeutet, daß es gar nichts Gescheiteres tun könne, als gemeinschaftliche Sache mit der ihm überlege-

nen Violine zu machen. Zwar gibt das Violoncell nicht gleich nach, sondern sucht durch ein Wettspiel mit der Violine seine Ebenbürtigkeit zu erweisen; aber gerade hierbei entdecken beide Instrumente, daß sie einander vortrefflich aushelfen und zu einer achtsaitigen Riesengeige ergänzen können. Diese tritt dem Orchester als willkommene Bundesgenossin zur Seite und bietet gewissermaßen Ersatz für die Symphonie, welche der Komponist ihm vorenthält. Denn gleich dem Jugendwerke des Meisters, dem d-moll-Konzert für Klavier, ist das Doppelkonzert aus ursprünglich symphonischen Gedanken hervorgegangen." (64)

⁷ "Gegen die planvoll geordnete verwickelte Unruhe der Außensätze sticht das von ihnen eingeschlossene und wie ein stilles Gartenland gehegte einfache Andante in D höchst wirksam ab. (66) ... "den Gottesfrieden einer reinen Seele." ... " Zwischen den schlanken Säulen der offenen Galerie leuchten und duften die Blumen." (67)

⁸ " ...des Finales und seine dem Rondo ebenso zustrebende wie ausweichende Form, die durch eine im zweiten Teile des Vivace non tropf krieglustig aufmarschierende Episode heroischen Charakters (in F) erweitert wird. Das vom Violoncello intonierte Hauptthema, das eine weinerliche Meise aufsteckt und sich zur Fröhlichkeit erst ermuntern lassen muß: ... scheint einem Rondo entgegenzutänzeln, und die Violine, welche den Gefährten im elften Takte ablöst, verstärkt den Eindruck. Aber das Orchester lehnt die in Konzerten besonders beliebte Form entschieden ab und gestaltet durch sein energisches Aufgreifen des Themas dessen Charakter männlicher. "Landgraf! Werde hart!" In Doppelgriffen erklingt als zweites Thema, in C, ein hymnischer Gesang: ... Das Ensemble der Solostimmen wird von pizzizierenden Violoncellen begleitet. Sie bezeigen Lust, mit der Rückkehr zum Hauptthema sich für das Rondo zu erklären -da besinnen sie sich plötzlich eines andern, und die zuvor angedeutete kriegerisch gestimmte Episode beginnt: (65)

Ein Sätzchen im Satze, führt sie ihre eigenen süßen Nebengedanken mit sich: ...in denen wir eine Variante der Übergangsperiode aus dem ersten Allegro begrüßen. Die Solostimmen umschmeicheln die Melodie mit zarten Triolen, nehmen sie den Klarinetten ab und bringen sie dann unbegleitet erst recht zur Geltung. An eine gedrängte Repetition des ersten Satzteiles, der nach A-dur übergeht, schließt sich in gemäßigerem Tempo abermals eine Episode an mit Veränderungen früherer Motive, bis mit tempo primo die eigentliche kurze Koda eintritt, die das Werk in fröhlichem Dur beendet." (66)