



BERLINER  
PHILHARMONIKER

## **Zukunft@BPhil**

Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker

**Ludwig van Beethoven: Violinkonzert D-Dur op. 61**

**Unterrichtsmaterial zur Generalprobe der Berliner Philharmoniker  
am 23. Januar 2007**

**von Tobias Bleek**

Unterstützt durch

**Deutsche Bank**



## **I. Programmübersicht**

### Werke

Herbert von Karajan zum 100. Geburtstag

Ludwig van Beethoven: Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

I. Allegro ma non troppo

II. Larghetto

III. Rondo

Peter Tschaikowsky: Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (*Pathétique*)

I. Adagio – Allegro non troppo

II. Allegro con grazia

III. Allegro molto vivace

IV. Finale: Adagio lamentoso – Andante

### Interpreten

Berliner Philharmoniker

Anne-Sophie Mutter (Violine)

Seiji Ozawa (Leitung)

## **II. Lehrerinformation**

### **A) Zur frühen Aufführungsgeschichte von Beethovens Violinkonzert**

Beethovens Violinkonzert wurde am 23. Dezember 1806 am Theater an der Wien in einer Akademie des mit Beethoven befreundeten Geigers Franz Clement zum ersten Mal öffentlich aufgeführt (vgl. Informationsblatt 2). In den ersten Jahrzehnten nach seiner Uraufführung wurde das Werk nur von wenigen Geigern gespielt. In einer Zeit, in der Niccolò Paganini (1782 – 1840) ganz Europa mit seiner überragenden Virtuosität faszinierte, stieß Beethovens symphonisch angelegtes Konzert, in dem das Soloinstrument nicht als »Diva«, sondern als »primus inter pares« in Erscheinung tritt, im öffentlichen Musikleben nur auf geringes Interesse. Diese Situation änderte sich erst durch den Einsatz des berühmten Geigers Joseph Joachim (1831 – 1907) für Beethovens Werk. Im Mai 1844 spielte der 12-Jährige das Konzert unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy erstmals in London. Eine Rezension dieses Ereignisses, die in der englischen Musikzeitschrift *The Musical World* erschien, zeugt sowohl von der Begeisterung, die die überragende Interpretation des geigenden Wunderkinds auslöste, als auch von den Vorbehalten gegenüber dem Werk, die nach wie vor bestanden: »Die größten Geiger betrachten dieses Konzert mit Ehrfurcht. Es ist, so müssen wir bekennen, nicht sehr geeignet, um die Stärken des Instruments vorteilhaft in Szene zu setzen, dennoch handelt es sich um eine bedeutende Komposition und der erste Satz gehört zu den gelungensten Schöpfungen Beethovens. Der junge Joachim nahm sich seiner mit der Kraft und Entschlossenheit des vollkommensten Künstlers an und brachte jedes Detail zum Sprechen. Er spielte so überragend, dass wir vergaßen, wie wenig vorteilhaft der Violinpart geschrieben ist. Kein Meister hätte es vollendeter wiedergeben, kein ausgebildeter Künstler es besser spielen können.«<sup>1</sup>

Dass es gerade Joachim war, der dem Beethoven-Konzert zum Durchbruch verhalf, ist sicherlich kein Zufall, verkörperte er doch einen Typus des Geigers, der seine technischen Fähigkeiten ganz in den Dienst des Werkes stellt. So heißt es in der Rezension einer Aufführung des Werkes, die Joachim im Dezember 1852 in Berlin spielte:

»Den Glanzpunkt des Abends bildete das Beethoven'sche Violinconcert. Den Erfolg, welchen Herr Joachim sich mit demselben errang [...], daß es noch einen Künstler giebt, welcher die höchste Vollendung in der Technik nicht seinem persönlichen Ehrgeize, sondern der Idee des Kunstwerks, dessen Organ er ist, dienstbar macht. Als solch einen seltenen Künstler lernte es Joachim kennen, welcher das Beethoven'sche Concert in einer Erhabenheit der Auffassung und mit so vollkommener Besiegung aller nur denkbaren Schwierigkeiten zu Gehör brachte, daß man den Spieler und Alles ringsum vergaß und nur im Kunstwerk lebte – und das ist gewiß der höchste Triumph der Technik, daß sie sich selbst vergessen macht.«<sup>2</sup>

### **B) Dialog und wechselseitiger Austausch**

<sup>1</sup> Engl. Original in Stowell 1998, S.36.

<sup>2</sup> *Neue Zeitschrift für Musik* 38, Nr. 2 (7. Januar 1853), S. 19.

In Zentrum jedes Konzerts steht bekanntlich das Zusammen- und Gegeneinander-Spiel der verschiedenen Akteure. Das Verhältnis zwischen dem Solisten und dem Orchester und die verschiedenen Rollen, die beide einnehmen, unterscheiden sich dabei nicht nur von Epoche zu Epoche und von Werk zu Werk, sondern können sich auch innerhalb ein- und desselben Konzerts von Moment zu Moment verändern. In seinen *Concerto Conversations* hat Joseph Kerman das Phänomen der »reciprocity« als ein Grundprinzip des klassischen Konzerts bestimmt. Gemeint ist mit diesem Begriff ein Verhältnis des Dialogs und wechselseitigen Austausches, in dem die verschiedenen Akteure des Konzerts stehen:

»It covers all aspects of the musical discourse, a global field of mutual awareness within which concerto action can develop. The concerto agents hear each other and respond accordingly. Thus reciprocity becomes the enabling condition for the concerto dialogue [...].«<sup>3</sup>

Verschiedene Formen dieses wechselseitigen Austausches zwischen Solist und Orchester lassen sich am Beispiel des Seitenthemas aus dem ersten Satz des Violinkonzerts studieren. (Vgl. Arbeitsblatt 3)

### **C) Unterrichtsvorschläge**

Informationsblatt I u. II

Arbeitsblatt 1 – 3

### **D) Literaturhinweise**

#### **Kerman 1999**

Joseph Kerman, *Concerto Conversations*, Cambridge Mass. u. a. 1999.

#### **Stowell 1998**

Robin Stowell, *Beethoven: Violin Concerto*, Cambridge 1998.

---

<sup>3</sup> Kerman 1999, S. 38 f.

## **Informationsblatt 1: Zur Entwicklungsgeschichte der Geige um 1800**

Zahlreiche der bekanntesten und wertvollsten Geigen, die wegen ihrer Klangqualität auch heute noch von vielen Weltklassegeigern bevorzugt werden, sind bereits im 16. und 17. Jahrhundert gebaut worden. So spielt Anne-Sophie Mutter beispielsweise auf zwei Instrumenten des berühmten italienischen Geigenbauers Antonio Stradivari (1644 – 1733). Fast alle diese alten Meisterinstrumente sind heute allerdings nicht mehr in ihrem Originalzustand, sondern wurden im Lauf des 19. Jahrhunderts modernisiert. Übernommen wurden dabei einige bauliche Veränderungen der Violine, die zu Beethovens Lebzeiten eingeführt wurden. Ziel dieser Modifikationen war es, die Brillanz und das Klangvolumen des Instruments zu vergrößern und das Kammer- zu einem Konzertinstrument zu machen, das sich gegen ein Symphonieorchester behaupten und auch größere Säle mühelos füllen kann:

»[...] die Saiten wurden stärker gespannt; die Stimmung stieg, obwohl die Saiten zugleich verlängert wurden und mit ihnen Griffbrett und Hals, wodurch auch das Spiel in den höheren Lagen erleichtert wurde; der Steg wurde stärker gewölbt und auch erhöht, der schlanke Hals dementsprechend etwas nach rückwärts geneigt, um das Griffbrett wieder in gleiche Richtung mit den Saiten zu bringen. Das Griffbrett wurde gegen den Steg hin verbreitert und erhielt ebenfalls eine stärkere Wölbung. Der veränderte Winkel der Saiten über dem Steg erzeugte einen höheren Druck auf die Decke und forderte einen kräftigeren Baßbalken. Fast alle alten V.n wurden auf diese Weise umgebaut; das Stradivari-Modell kam den Änderungen mehr entgegen, als die stärker gewölbten Stainer-Geige, die vorher als gleichwertig gegolten hatte.«<sup>4</sup>

Auch der Geigenbogen wurde zu Beethovens Lebzeiten weiterentwickelt. So nahm der berühmte französische Bogenmacher François Tourte (1747 – 1835) im späten 18. Jahrhundert einige entscheidende bauliche Veränderungen vor und schuf so den Prototyp des modernen Geigenbogens. Mit dem Tourte-Bogen ließ sich nicht nur ein vollerer Ton erzeugen, sondern auch das cantabile-Spiel wurde erleichtert und das Repertoire an verschiedenen Stricharten erweitert.

Obwohl die geigerischen Fähigkeiten des virtuosen Pianisten Beethoven begrenzt waren, verfolgte er die technische Weiterentwicklung der Violine mit großem Interesse und machte sie sich offensichtlich auch in seinem Violinkonzert zunutze. Ein eindruckliches Beispiel hierfür ist die häufige Verwendung des hohen Registers in der Solostimme.

---

<sup>4</sup> Erich Doflein, Artikel *Violine*, in: *Riemann Sachlexikon Musik*, hrsg. von Wilibald Gurlitt und Hans Heinrich Eggebrecht, Mainz u.a. 1967, S.1039 – 1041, hier S. 1041.

## **Informationsblatt 2: Zur Entstehung und frühen Aufführungsgeschichte von Beethovens Violinkonzert**

### Entstehung

Ludwig van Beethovens Konzert für Violine und Orchester in D-Dur op. 61 gehört zu den wirkungsmächtigsten und bekanntesten Violinkonzerten überhaupt. Beethoven schrieb das dreisätzige Werk im Zeitraum weniger Wochen im Winter 1806 für den befreundeten Geiger Franz Clement (1780 – 1842). Clement, der sich auch als Orchesterleiter für Beethovens Werke einsetzte (in einem seiner Benefizkonzerte erlebte die *Eroica* 1805 ihre erste öffentliche Aufführung), gehörte damals zu den führenden Geigern Wiens. Besonders gelobt wurde er in der zeitgenössischen Kritik für seinen expressiven Ton und seine sichere Beherrschung der hohen Lagen des Instrumentes.

Beethoven ließ sich bei der Komposition seines Violinkonzerts offensichtlich von der Spielweise Clements und seinen geigerischen Fähigkeiten inspirieren. Ob er den Geiger während des Kompositionsprozesses auch direkt zu Rate zog, lässt sich allerdings nicht mit Sicherheit sagen.

### Uraufführung

Beethovens Violinkonzert wurde am 23. Dezember 1806 am Theater an der Wien in einer Akademie des Geigers Franz Clement zum ersten Mal öffentlich aufgeführt. Wie bei vielen anderen Werken Beethovens war die Aufnahme der Komposition gemischt. So heißt es in einer Rezension des Konzerts, die in der *Wiener Theater-Zeitung* erschien (Jg. 2 [1807], S. 27):

»Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter andern vorzüglichen Stücken, auch ein Violinconcert von Beethhofen, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmenden Beyfall aufgenommen wurde. [...] Ueber Beethhofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerissen scheine, und dass die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen leicht ermüden könnten.«

## Arbeitsblatt 1

Beethovens Violinkonzert ist ein Werk von symphonischem Anspruch und Umfang. Der erste Satz umfasst ohne Kadenz 535 Takte und hat in den meisten Interpretationen eine Gesamtspieldauer von mehr als 20 Minuten. Wie die meisten Instrumentalkonzerte der Wiener Klassik beginnt er mit einem Orchester-Exposition, die sich in diesem Fall über 88 Takte erstreckt. Dieser Formteil, der in den klassischen Konzerten mit den Prinzipien der Sonatenhauptsatzform arbeitet, erfüllt eine doppelte Funktion. Zum einen exponiert er das thematische Material, das im weiteren Satzverlauf sowohl in den Solo- als auch in den Tutti-Abschnitten aufgegriffen und verarbeitet wird. Zum anderen bereitet er den Einsatz des Soloinstruments vor.

### Aufgaben

#### 1. Höranalyse:

Hören Sie die Orchester-Exposition des ersten Satzes (T. 1 -88) zunächst ohne Partitur und versuchen Sie hörend einen Überblick über die Form zu gewinnen:

- a) Wie viele Themen hören Sie und von welchen Instrumenten werden sie jeweils gespielt?
- b) Beethovens Violinkonzert beginnt mit einem prägnanten Paukenmotiv, das den Kopfsatz wie einen roten Faden durchzieht. An welchen Stellen hören Sie das einleitende Paukenmotiv in identischer oder veränderter Gestalt?

#### 2. Analyse anhand der Partitur:

Vertiefen Sie anhand der Partitur die Ergebnisse Ihrer Höranalyse und untersuchen Sie die Orchesterexposition im Hinblick auf ihre Form und Funktion.

- a) Welche Instrumente dominieren bei der Exposition des thematischen Materials und welche Gründe lassen sich für Beethovens Instrumentenwahl anführen?
- b) Verfolgen Sie die »Geschichte« des einleitenden Paukenmotivs in der Orchesterexposition:
  - Wo und in welcher Form tritt es auf?
  - Wie verändert es jeweils seine Gestalt und seinen Charakter (Hauptstimme, Begleitung, Überleitungsfigur etc.)?
  - Welche Funktion erfüllt das Motiv innerhalb der Orchester-Exposition?

#### 3. Interpretation

In einer Kritik der Uraufführung des Violinkonzert wird bemängelt, dass in Beethovens neuem Werk der musikalische »Zusammenhang oft ganz zerissen scheine« (vgl. Informationsblatt 2). Diskutieren Sie diese Behauptung vor dem Hintergrund Ihrer Analyse der Orchesterexposition.

## Arbeitsblatt 2

In jedem Konzert ist der erste Einsatz des Soloinstrumentes ein zentrales Ereignis. In Beethovens Konzerten, die wie das Violinkonzert oder das Dritte Klavierkonzert in c-Moll op. 37 mit einer symphonischen Orchester-Exposition beginnen, ist die Spannung aufgrund des Umfangs und Formats dieses ersten Formteils besonders groß und verlangt einen umso wirkungsvolleren Auftritt des Soloinstruments. In beiden Fällen hat sich Beethoven dafür entschieden, nicht unmittelbar mit dem ersten Thema, sondern mit einer dramatischen Geste zu beginnen, mit der der Solist sich und sein Instrument wirkungsvoll in Szene setzen kann.

### Aufgaben

1. Vergleichen Sie den ersten Einsatz der Solovioline im ersten Satz des Violinkonzerts (T. 89 ff.) mit dem des Soloklaviers im Dritten Klavierkonzert (T. 111ff.). Diskutieren Sie

Gemeinsamkeiten und Unterschiede und berücksichtigen Sie dabei die folgenden Fragen:

a) Wie gestaltet Beethoven in beiden Fällen den Übergang von der Orchester-Exposition zum Auftritt des Soloinstrumentes?

b) Wie lässt sich der Auftritt des Soloinstrumentes und die Passage vor dem Einsatz des Hauptthemas jeweils beschreiben?

- Mit welchem Ton- und Klang-Material wird gearbeitet?
- Welchen Charakter hat die Passage?
- Was geschieht im Orchester?
- Welche Register des Solo-Instrumentes werden benutzt?
- Welche Funktion erfüllt die Passage?

2. In seinem Buch *Concerto Conversations* schreibt der amerikanische Musikwissenschaftler Joseph Kerman: »Wenn das Soloinstrument das Hauptthema zum ersten Mal spielt, achten wir weniger auf die Melodie, die wir bereits kennen, als auf den neuen Klang. Wir hören und beurteilen den Solo-Einsatz vor dem Hintergrund des Beginns der Orchesterexposition«.<sup>5</sup>

Vergleichen Sie ausgehend von dieser Behauptung die Takte 101 ff. mit den Takten 1 ff.

- In welchem Register spielt die Solo-Geige und warum hat Beethoven gerade diesen Klangbereich gewählt?
- Sind die Klangfarbe und das Register des Soloinstrumentes schon in der Orchestereinleitung präsent?

Beziehen Sie in Ihre Diskussion auch die instrumentalmusikalischen Neuerungen zu Beethovens Lebzeiten und die besonderen Fähigkeiten des Solisten der Uraufführung ein (vgl. Informationsblatt 1 und 2).

---

<sup>5</sup> Kerman 1999, S. 11 (Übersetzung TB).

### Arbeitsblatt 3

In einer Rezension der Uraufführung von Beethovens Violinkonzert wurden die »unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen« bemängelt (vgl. Informationsblatt 2). Tatsächlich spielt das Prinzip der »Wiederholung« von thematischem Material in diesem Werk eine wichtige Rolle. Zu den am häufigsten wiederkehrenden melodischen Ideen gehört dabei sicherlich das Seitenthema, das bereits in der Orchesterexposition mehrfach erklingt (T. 43 ff.). Ein genauerer Blick auf die verschiedenen Erscheinungsformen zeigt jedoch, dass das Thema an keiner Stelle wörtlich wiederholt wird, sondern von Mal zu Mal subtile Veränderungen erfährt.

#### Aufgaben

1) Untersuchen Sie die verschiedenen Erscheinungsformen des Seitenthemas und diskutieren Sie die Unterschiede, die zwischen ihnen bestehen.

a) Orchester-Exposition (T. 43 ff und T. 51 ff.)

b) Solo-Exposition (T. 143 ff.)

c) Reprise (T. 417 ff.)

d) Beginn der Coda (T. 511 ff.)

Berücksichtigen Sie dabei die folgenden Fragen:

- Auf welche Weise variiert Beethoven das Thema bereits in der Orchester-Exposition?
- Wie unterscheiden sich die Passagen im Hinblick auf ihre Harmonik (a-d) und Instrumentation (insbesondere b und c)?
- In welchem Verhältnis stehen Solo-Instrument und Orchester (b-d) jeweils und wie lässt sich ihr Zusammenspiel beschreiben?
- Mit welchen Klangfarben und Klangregistern arbeitet Beethoven jeweils?
- Welche Argumente lassen sich dafür finden, dass das Thema an der jeweiligen Stelle gerade in dieser spezifischen Gestalt erscheint?

2) In seinen *Concerto Conversations* behauptet Joseph Kerman, dass das Solo-Instrument, selbst wenn es thematisches Material im Orchester nur mit einem einzigen Ton begleite, niemals vollständig in den Hintergrund träte, sondern immer seine herausgehobene Stellung behalte.<sup>6</sup> Als Beispiel führt er den Triller in der Solo-Geige zu Beginn des Seitensatzes in Beethovens Violinkonzert an (T. 143 ff.). Teilen Sie Kermans Auffassung und wenn ja, warum?

---

<sup>6</sup> »A solo instrument resists serving as a ground for an orchestra. When the orchestra material is primary and the solo secondary, however neutral and banal that secondary material may appear, it still projects the authority of instrumental virtù. Some of the most characteristic and fascinating of concerto textures arise in these situations.« (Kerman 1999, S. 91)