



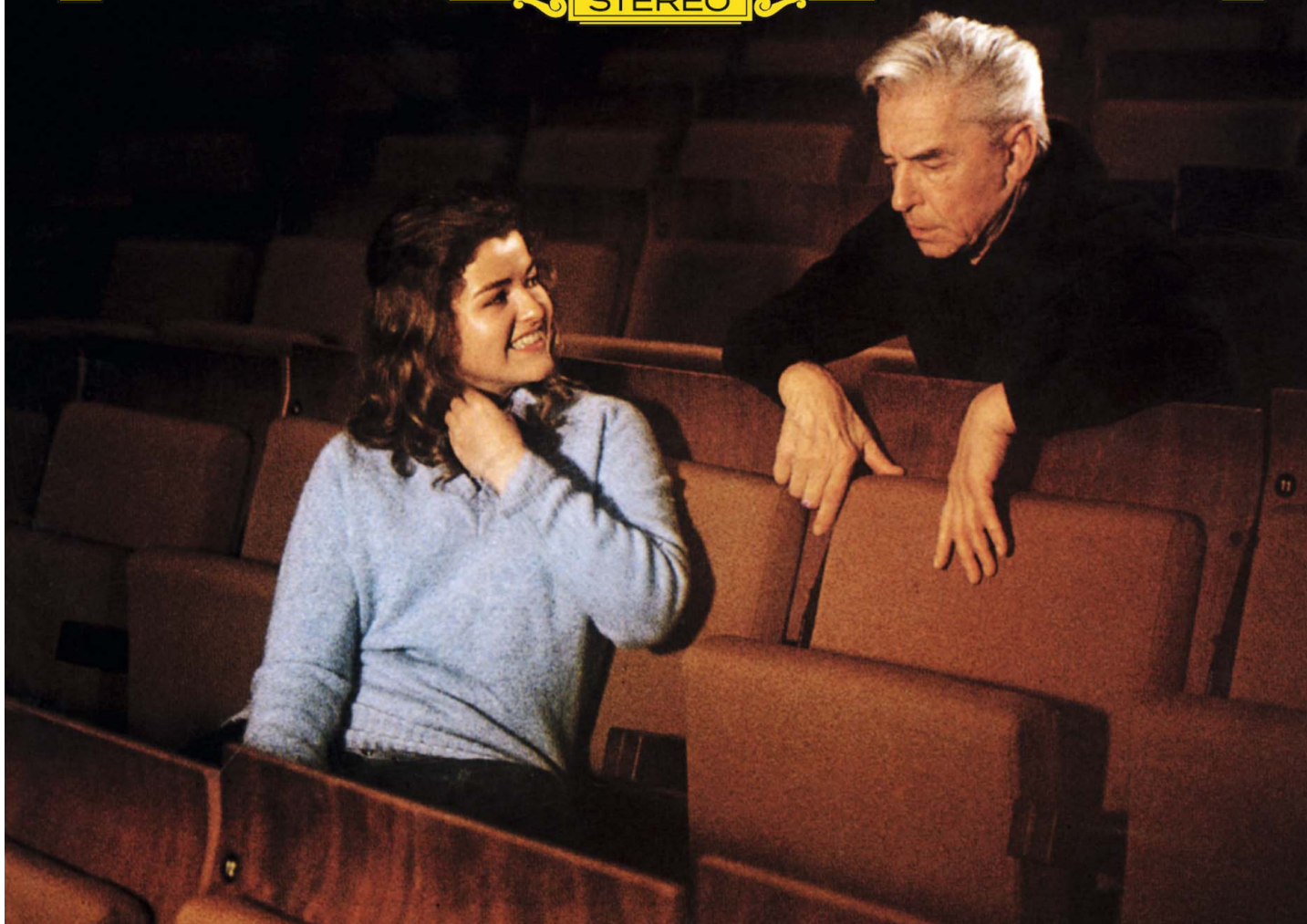
BEETHOVEN · VIOLINKONZERT

Violin Concerto · Concerto pour Violon

Anne-Sophie Mutter

Berliner Philharmoniker · Herbert von Karajan

STEREO





LUDWIG VAN BEETHOVEN



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 61

Concerto for Violin and Orchestra
in D major, op. 61

Concerto pour Violon et Orchestre
en ré majeur, op. 61

Concerto per violino e orchestra
in re maggiore, op. 61

- | | | |
|---|--------------------------|---------|
| 1 | 1. Allegro ma non troppo | [26'31] |
| 2 | 2. Larghetto | [11'24] |
| 3 | 3. Rondo. Allegro | [10'16] |

*Kadenzen · Cadenzas · Cadences · Cadenze: Fritz Kreisler
Verlag · Publisher · Editions · Edizione: B. Schott's Söhne, Mainz*

ANNE-SOPHIE MUTTER, Violine
Berliner Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN

© 1980 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

BEETHOVEN: VIOLINKONZERT

Musik ist nicht erst heute eine »junge« Kunst. Die Musikgeschichte kennt weit mehr bedeutende Leistungen junger Künstler als etwa Malerei und Dichtung, und bei den Interpreten wurde auch in früheren Jahrhunderten die Konzertszene immer wesentlich durch virtuose Frühbegabungen bestimmt.

Dies läßt sich auch an der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des *Violinkonzerts op. 61* von Beethoven ablesen. Der Komponist schrieb es 1806 für Franz Clement (1780–1842), der seine musikalische Karriere als »größtes Wunderkind nach Mozart« (nach dem Urteil einiger Zeitgenossen) begonnen hatte und damals, 26 Jahre alt, erster Geiger und Konzertmeister im Orchester des Theaters an der Wien war. Beethoven schätzte ihn und seine Fähigkeiten hoch, was sich ebenso in den freundschaftlich-burschikosen Zeilen auf dem Autograph »par Clemenza pour Clement« (»aus Gnade für Clement«) äußerte, wie in der Tatsache, daß er ihm zutraute, das Stück schon zwei Tage nach der endgültigen Fertigstellung in einem Konzert vorzutragen. Der Bericht des Beethoven-Schülers Carl Czerny (1791–1857) über diese Uraufführung vom 23. Dezember 1806 zeigt, wie gerechtfertigt Beethovens Vertrauen war: Clement, der übrigens im Jahr zuvor die erste Aufführung der »Eroica« geleitet hatte, gelang es trotz der unglaublich kurzen Vorbereitungszeit, das neue Konzert »mit größter Wirkung« zu »produzieren«.

Noch wesentlich jünger als Clement, nämlich 17 Jahre, war die Pianistin Julie von Vering, der Beethoven die ein Jahr später entstandene Klavierfassung des Violinkonzerts widmete. Und erst 13 Jahre zählte Joseph Joachim (1831–1907), als er am 27. Mai 1844 in einem Londoner Philharmonischen Konzert unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy zum erstenmal Beethovens Violinkonzert spielte. Das Datum ist für die Geschichte von Opus 61 von einiger Bedeutung, denn die Aufführung war eine Art zweiter Premiere für das Werk: Nach jahrzehntelanger Nichtbeachtung durch die Geiger wurde es nun innerhalb kurzer Zeit als Gipfelwerk der Violinkonzert-Literatur anerkannt und gehört seither zum Standardrepertoire aller großen Interpreten.

Beides, die anfängliche Vernachlässigung ebenso wie die spätere Einstufung als »Konzert aller Konzerte«, ist verständlich: Die musikalische Entwicklung des frühen 19. Jahrhunderts stand im Zeichen einer rapiden Entfaltung der virtuellen Spieltechnik und in den damals entstandenen Konzerten läßt sich die Reaktion auf diese Strömung an der zunehmenden Führungsrolle des Soloparts ablesen. Beethoven dagegen folgte in seinem D-dur-Konzert dem mozartschen Ideal eines Dialogs zwischen Solo und Orchester, und es ging ihm weniger um die Ausbreitung virtuellen Spielwerks in konventionellem Rahmen als vielmehr um die Erweiterung dieses Rahmens. Dafür spre-

partie solo plus virtuose et plus efficace mais il n'y a probablement pas d'œuvre de valeur musicale équivalente qui, en raison de la position «ouverte» et exposée de sa partie solo, découvre aussi impitoyablement la moindre inégalité de jeu: le Con-

certo pour violon de Beethoven représente encore l'une des grandes pierres de touche, sur le plan artistique, pour tout violoniste.

Ingo Harden
(Traduction: Nicole Geeraert)

BEETHOVEN: CONCERTO PER VIOLINO

La musica è un'arte giovane, e ciò non soltanto nella nostra epoca. La storia della musica conosce un numero molto maggiore di artisti giovani che non, ad esempio, la pittura o la poesia, e, per quel che riguarda gli interpreti; anche nei secoli passati il mondo del concertismo fu sempre influenzato in modo determinante da talenti precoci.

Questo fatto è rilevante anche per la storia dell'origine e dell'esecuzione del *Concerto per violino op. 61* di Beethoven. Il compositore lo scrisse nel 1806 per Franz Clement (1780–1842) che aveva cominciato la sua carriera musicale come "il più grande bambino prodigio dopo Mozart" (secondo il giudizio di alcuni contemporanei) e che in quel periodo, ormai ventiseienne, era primo violino e maestro concertatore nell'orchestra del "Theater an der Wien". Beethoven aveva un'alta stima di lui e delle sue capacità, il che è dimostrato sia dalle parole amichevoli e impertinenti scritte sull'autografo ("par Clemenza pour Clement") che dal fatto che gli permise di suonare la composizione in un concerto solo due giorni dopo il completa-

mento della versione definitiva. Il resoconto che Carl Czerny (1791–1857), allievo di Beethoven, ci ha lasciato di questa prima esecuzione – avvenuta il 23 dicembre 1806 – mostra che Beethoven aveva ragione di avere fiducia. Clement, che tra l'altro aveva diretto l'anno precedente la prima esecuzione dell'»Eroica«, riuscì, nonostante il brevissimo tempo di preparazione, a eseguire il nuovo Concerto riscuotendo "grandissimo successo".

Ancora più giovane di Clement era la pianista Julie von Vering, che aveva appena diciassette anni quando Beethoven le dedicò la versione per pianoforte del Concerto per violino, terminata un anno dopo. E il violinista Joseph Joachim (1831–1907) aveva solo tredici anni quando, il 27 maggio 1844, suonò per la prima volta il Concerto per violino di Beethoven: l'esecuzione ebbe luogo a Londra, in un Concerto Filarmonico, sotto la direzione di Felix Mendelssohn Bartholdy. Questa data è significativa per la storia del Concerto, perchè si trattava per esso di una specie di "nuova prima esecuzione": dopo essere stato trascurato per decenni dai violinisti, fu ora riconosciuto entro breve

wide diversity of his thematic material viable by casting it into a series of long, beautifully sustained, beautifully weighted soliloquies. The ensuing discourse makes great demands on a player's technical and intuitive gifts. Here is tension and release, the systolic pulse of heart and mind, spun into the finest musical weave: sometimes rendered as full-throated song, sometimes no more than a shake, a high-lying trill, the mind, as it were, "trembling into thought" (Coleridge's phrase again), as basses and cellos brood and shift below. In the years during which the Violin Concerto was conceived and written (we know little about its actual composition) Beethoven, increasingly deaf, turned in on himself (the opening of the Fourth Symphony the perfect emblem of such brooding), preoccupied with the relationships between different qualities of experience, and thus with the whole question of musical transition, and with the mystery of the interplay of stillness and motion. The problem of the transition from Scherzo to Finale in the Fifth Symphony is solved by the writing of the Fourth Symphony, bright sister of the Violin Concerto whose interplay of stillness and motion

BEETHOVEN: CONCERTO POUR VIOLON

La musique n'est pas seulement aujourd'hui un art «jeune»; l'histoire de la musique connaît beaucoup plus de performances remarquables effectuées par de jeunes artistes que, par exemple,

and lyricism forges an unbreakable bond with the earlier work.

Philosophy, Eastern and Western, increasingly preoccupied Beethoven. Significantly, the slow movement of the Violin Concerto is one of "sublime inaction", a movement, as Tovey avers, whose very point is that it cannot end, a timeless flow of consciousness. (In this it resembles the Andante cantabile of the "Archduke" Trio which also sports a quizzical dance finale which alternately delights and teases the ear.) In the slow movement the discourse, which is of the rarest kind, derives from figures already glimpsed in the long first movement: lattice-like arpeggio figures now rendered chaste and still.

The Concerto, rather neglected in Beethoven's lifetime, was decisively revived in 1844 by the prodigiously gifted Joseph Joachim, then just 13 years old. In the 1920s, chastened by a brilliant teacher who made him master Mozart first, the young Menuhin gave the world a comparably famous interpretation. Against such a background, the new recording by Anne-Sophie Mutter is musically welcome, historically apt. *Richard Osborne*

celle de la peinture ou de la poésie, et même aux siècles précédents, quant aux interprètes, la vie musicale fut déterminée essentiellement par de jeunes prodiges de virtuosité.

L'histoire de la composition et des exécutions du *Concerto pour violon op. 61* de Beethoven en est également une preuve. Le compositeur écrivit ce concerto en 1806 pour Franz Clement (1780–1842) qui avait commencé sa carrière musicale considéré comme «le plus grand enfant prodige après Mozart» (selon l'opinion de certains de ses contemporains), et qui était, à l'époque, c'est-à-dire à 26 ans, premier violon et chef d'orchestre au «Theater an der Wien». Beethoven l'appréciait hautement, en tant que personne et pour ses capacités, ce qui se manifesta aussi bien dans les lignes amicales et de genre étudiantin portées sur le manuscrit: «par Clemenza pour Clement» (par clé-mence pour Clement), que dans le fait qu'il le crut capable de jouer l'œuvre en concert deux jours seulement après son achèvement définitif. Le compte-rendu de Carl Czerny (1791–1857), élève de Beethoven, au sujet de la création du 23 décembre 1806, montre combien cette confiance était justifiée de la part de Beethoven: Clement, qui d'ailleurs avait dirigé, l'année précédente, la première exécution de l'«Héroïque», réussit, malgré le temps de préparation incroyablement court, une «production» du nouveau Concerto du «plus grand effet».

La pianiste Julie von Vering à laquelle Beethoven dédia la version pour piano du concerto pour violon écrite un an plus tard, était encore beaucoup plus jeune que Clement puisqu'elle avait 17 ans; et lorsque Joseph Joachim (1831–1907) joua pour la première fois le Concerto pour violon de Beethoven, le 27 mai 1844, lors d'un concert philharmonique à Londres, sous la direction de Felix Mendelssohn Bartholdy, il ne comptait que 13 printemps. Cette date est d'une certaine importance pour l'histoire de l'opus 61 car cette représentation fut

une sorte de seconde première pour l'œuvre: en peu de temps, elle fut reconnue comme œuvre de tout premier plan au sein de la littérature de concertos pour violon, après avoir été négligée par les violonistes des décennies entières, et appartient depuis lors au répertoire de référence de tous les grands interprètes.

La négligence des débuts de même que le titre attribué plus tard de «Concerto par excellence» sont deux positions compréhensibles: le développement musical au début du XIX^{ème} siècle se plaça sous le signe d'un épanouissement rapide de la virtuosité et la réaction à l'égard de ce courant est reconnaissable au rôle de plus en plus dominant de la partie solo dans les concertos écrits à l'époque. Dans son Concerto en ré majeur, Beethoven, par contre, suivit l'idéal mozartien en établissant un dialogue entre instrument solo et orchestre, il lui importa beaucoup moins d'étaler des passages demandant une certaine virtuosité dans le cadre conventionnel, que d'élargir ce cadre. Ceci est suggéré, entre autres, par le caractère plutôt lyrique qu'emphatique du long premier mouvement et par les premières mesures de l'œuvre, pour timbales et bois — donc sans instruments à cordes.

Ce sont justement ces particularités du concerto, sa conception indépendante de toutes modes superficielles et le travail thématique concentré et «intemporel» des mouvements (par exemple le motif d'ouverture évoquant un martèlement est joué par les timbales et se propage à travers le premier mouvement comme une espèce de thème central), qui entrèrent pour beaucoup dans l'appréciation positive accordée à l'œuvre à partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. En définitive: beaucoup de concertos pour violon ont été écrits, certes, depuis 1806, concertos qui renferment une

chen unter anderem der eher lyrische als effektiv auftrumpfende Charakter des ausgedehnten Kopfsatzes und der Beginn des Werkes mit Pauken und Holzbläsern – also ohne Streicher. Gerade diese Eigenarten des Konzerts, seine von allen vordergründigen Zeitströmungen freie Anlage, trugen dann seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenso zu einer positiven Bewertung bei wie die »überzeitliche«, konzentrierte thematische Behandlung der Sätze (zum Beispiel zieht sich das pochende Eröffnungsmotiv in den

Pauken als eine Art Kernthema durch den ersten Satz). Und schließlich: Seit 1806 sind zwar viele Violinkonzerte entstanden, die einen wirkungsvolleren und virtuoserem Solopart besitzen, doch es gibt kaum ein Werk ähnlichen kompositorischen Gehalts, das wegen der »offenen«, exponierten Lage seines Soloparts so schonungslos auch die geringste Unebenheit der Darstellung aufdeckt: Beethovens Violinkonzert bedeutet immer noch eine der großen artistischen Herausforderungen für jeden Geiger. *Ingo Harden*

BEETHOVEN: VIOLIN CONCERTO

Beethoven's greatly gifted contemporary, the poet Coleridge, was once moved to compare wisdom to the evening star, "serenely brilliant". It is an intuition which, redeployed as a critical touchstone, declares Beethoven's Violin Concerto to be the wisest of works; for serenity and brilliance are certainly among its leading characteristics. The old adage that tall oaks from little acorns grow can also be applied to this majestic work. The drum's five-note *introit* reveals once more Beethoven's genius for raising mere pulse to the status of finely etched rhythmic motif. And it does more besides. The Violin Concerto is, in its central aspect, a superb musical discourse in which brain and heart, the pulse of the mind and the pulse of being, are felt to be ineluctably one. Romantic art of the period, with its yearning for transcendence

(what Goethe, revitalizing the old myth, called "the Fall Upwards", "der Fall nach oben") was fond, too, of an imaginative trajectory which takes us from settled and intimate surroundings, across ever broadening landscapes, until our gaze is on the heavens themselves. We find such a motion in Coleridge's "Eolian Harp" quoted above, in the great op. 110 Piano Sonata, and in much else besides. Such is its special privilege, the solo violin walks on the heights more or less from the first, like Yeats's personification of love which "paced upon the mountains overheard/And hid his face amid a crowd of stars". Yet beneath the soloist's first charged utterance there is the recurrent drum beat, the pulse of the earth below. Like Mozart in a number of his most brilliant and beautiful piano concertos, Beethoven renders the

tempo come l'apice della letteratura concertistica per violino, e da allora fa parte del repertorio abituale di tutti i grandi interpreti.

Ambedue questi atteggiamenti, la scarsa attenzione di cui il Concerto fu oggetto in principio come la successiva rivalutazione del pezzo, che fu definito "concerto di tutti i concerti", sono comprensibili: durante la prima metà dell'Ottocento si assiste, nel campo della prassi esecutiva, a un rapido sviluppo della tecnica virtuosistica, e in seguito a questa tendenza la parte del solista, nei concerti scritti in quell'epoca, assume via via un ruolo dominante. Beethoven viceversa, nel suo Concerto in re maggiore, aderisce all'ideale mozartiano di un dialogo fra solista e orchestra, e quel che gli interessa non è tanto l'esibizione virtuosistica all'interno di una struttura tradizionale, quanto piuttosto l'ampliamento di quella struttura. La prova di ciò sta, tra l'altro, nel carattere dell'esteso movimento di apertura, piuttosto lirico che brillante e assertivo, e nel suo inizio affidato a timpani e legni, cioè senza archi.

Proprio queste caratteristiche del Concerto – cioè il fatto che non fosse stato influenzato da nessuna moda superficiale – contribuirono poi in modo essenziale alla valutazione positiva che fu espressa su di esso a partire dalla seconda metà dell'Ottocento; e un altro elemento a suo favore – al di sopra di ogni corrente stilistica – fu il trattamento tematico concentrato dei movimenti (ad esempio il motivo di apertura, con i suoi rintocchi nei timpani, pervade tutto il movimento iniziale come una specie di nucleo tematico). E infine bisogna aggiungere che, sebbene dal 1806 in poi siano stati composti molti concerti per violino che hanno una parte solistica più brillante e più virtuosistica, non ce n'è tuttavia nessuno di contenuto così elevato nel quale la parte solistica sia così "scoperta", così esposta da rivelare spietatamente la sia pur minima imperfezione esecutiva. In questo senso il Concerto per violino di Beethoven rimane pur sempre, per ogni violinista, uno dei grandi traguardi da raggiungere.

Ingo Harden
(Traduzione: Silvia Gaddini)

