

den populärsten des Violinrepertoires zählt. Tatsächlich war das Konzert am 23. Dezember 1806 wie der Beethoven Schüler und spätere Klavierpädagoge Carl Czerny berichtet, *kaum zwei Tage nach seiner Vollen- dung, mit größter Wirkung* aufgeführt worden. Doch damit scheint Czerny auf die Publikumsreaktion anzuspielen, die vor allem den virtuosen Geiger Franz Klement feierte. Klement, Konzertmeister am Theater an der Wien, hatte bereits 1804 an der Uraufführung von Beethovens dritter Sinfonie, der *Eroica*, mitgewirkt und genoß die Wertschätzung des Komponisten. Aus dieser Position heraus konnte es sich Klement erlauben, Beethoven 1806 um ein Konzert für Violine und Orchester zu bitten. Trotz der positiven Verbindung zwischen Komponist und Uraufführungsinterpret war dem Konzert jahrzehntelang kein durchschlagender Erfolg beschieden.

Entstehungsgeschichtlich wie formal nimmt das Violinkonzert in Beethovens Œuvre eine Sonderstellung ein, ist es doch sein einziges Solokonzert, das kein Klavierkonzert ist, von diesen, insbesondere Beethovens 4. Klavierkonzert, jedoch stark geprägt ist. In diesem wertet Beethoven den Orchesterapparat entscheidend auf und verbindet mit der Überlappung der Ebenen die Eigenarten des Konzertanten mit dem Anspruch des Sinfonischen, so daß ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Solo- und Orchesterpart entsteht. Im Violinkonzert schlagen sich diese konzeptionellen Ideen schon im Ausmaß des ersten Satzes nieder, der je nach Interpretation und Solokadenz zwischen 20 und 26 Minuten dauert, damit aber so lange war, wie ein damals typisches Solokonzert insgesamt. Obwohl Beethoven noch an der bewährten Sonatensatzform festhielt, erweitert er diese stark. Charakteristisch hierfür ist der Beginn des Konzertes mit seinem aus fünf Vierteln bestehenden Motiv, das nur von der Pauke vorgetragen wird und trotz seiner anfänglichen Unscheinbarkeit im Verlaufe des Satzes, ins-

besondere in der Durchführung als klanglicher Hintergrund für die ausdrucksvolle Kantilene der Solovioline, an Bedeutung gewinnt. Andererseits verzichtet Beethoven auf einen ausgeprägten Gegensatz zwischen erstem und zweitem Thema zugunsten mehrerer Seitengedanken. Reine spielerische Brillanz ist also weder die Sache des Kopfsatzes noch die des langsamen Mittelsatzes im Stil einer Romanze. Beethoven greift mit diesem Typus eine ursprünglich französische Tradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts auf, die auch in Deutschland eine ausgesprochene *Romanzen-Mode* eingeleitet hatte. Das Miteinander von Solist und Orchester zeigt sich hier, indem die eigentliche motivische Substanz im Orchester liegt, während die Solovioline diese mit Figurationen umspielt. Eine Kadenz leitet unmittelbar in den 3. Satz, das Finale, über, das zunächst alleine von der Geige bestimmt wird. Hier nun, im *Frage-und-Antwort-Spiel* zwischen Solist und Orchester, erhält dieser erstmals wirklich die Möglichkeit, sein technisches Können unter Beweis zu stellen. Dennoch webt Beethoven auch in diesen Satz sinfonische Elemente ein, so daß an einigen Stellen die traditionelle Form aufgebrochen wird.

Diese eigenwillige Konzeption, die sich gegen die Konventionen stellte, dürfte ausschlaggebend für die gleichgültige bis ablehnende Rezeption des Werkes in den ersten Jahrzehnten nach der Uraufführung gewesen sein. Erst Joseph Joachim, ein guter Freund von Johannes Brahms, reüssierte 1844 unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy mit dem Violinkonzert und prägte unter anderem das Werk durch seine, noch heute oft gespielte, Kadenz.

Geradezu die musikalische Visitenkarte Beethovens ist das Anfangsmotiv seiner **5. Sinfonie c-Moll op. 67** geworden. Kurz und plakativ steht dieser Beginn, den der Komponist nach Aussagen seines Adlatus Anton Schindler mit den Worten *So pocht das Schicksal an die Pforte* kommentierte,