

KONZERTDIDAKTISCHE KOOPERATION DES SWR MIT DEM MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT BADEN-WÜRTTEMBERG UNTERRICHTSMATERIAL

Do 27./ Fr 28. Juni 2024, 20 Uhr, Stuttgart, Liederhalle
SA 29. Juni 2024, 19.30 Uhr, Karlsruhe, Konzerthaus
So 30. Juni 2024, 19 Uhr, Freiburg, Konzerthaus

Ludwig van Beethoven Violinkonzert D-Dur op.61

Isabelle Faust, Violine
SWR Symphonieorchester
Hannu Lintu, Dirigent

Empfohlen ab Klasse 8
Erstellt von Christoph Wagner

SWR >> CLASSIC



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

Inhalt

Ludwig van Beethoven - Violinkonzert op. 61 (1806-07).....	2
Zur Entstehung des Werkes.....	2
Analyse der Sätze:.....	4
1. Satz, Allegro ma non troppo.	4
2. Satz, Larghetto.	6
3. Satz, Rondo.	7
Hinweise zu den Materialien.	9
Materialien zum 1. Satz (M1) (Lösungsblatt).....	10
Arbeitsblatt zum 1. Satz (M1).....	11
Materialien zum 2. Satz (M2).....	12
Materialien zum 3. Satz (M3).....	14
Anhang:.....	17
Literaturverzeichnis.....	18

Ludwig van Beethoven - Violinkonzert op. 61 (1806-07)

Dieses zentrale Werk der Sololiteratur für Violine brauchte seine Zeit. Anfangs von vielen Geigern als "unspielbar" abgelehnt, fand es im Laufe des 19. Jahrhunderts seinen Weg in das Repertoire der Musikwelt und begeistert heute Kenner wie Liebhaber. Wie kaum ein anderes Konzert verbindet es hohe Virtuosität mit volksnaher Melodik und wird dadurch zu einem repräsentativen Werk Beethovens mittlerer Schaffensperiode.

Zur Entstehung des Werkes

1806, das Entstehungsjahr des Violinkonzertes, war für Beethoven ein sehr ertragreiches und muss wohl auch materiell recht erfolgreich für ihn verlaufen sein. Die kompositorische Fülle aus jenem Jahr brachte neben dem Violinkonzert so bedeutende Schöpfung hervor wie die 4. Sinfonie, die 32 Variationen für Klavier in c-Moll oder die Appassionata op. 57. Neben zahlreichen Förderungen fürstlicher Mäzene wurden auch immer mehr Verleger auf ihn aufmerksam. Mithin mag es überraschen, wenn man entdeckt, wie kühl das Werk bei seiner Uraufführung in Wien am 23. Dezember 1806 aufgenommen wurde. Womöglich war es Wunschdenken, was den Komponisten und großen Bewunderer Beethovens Carl Czerny zu dem Bericht bewog, das Konzert sei „mit grösster Wirkung produziert worden.“ Aller Wahrscheinlichkeit nach galt der Beifall eher dem Solisten, dem brillanten Franz Clement, der den überaus schwierigen und höchstwahrscheinlich vielfach korrigierten Violinpart mit großer Sicherheit faktisch vom Blatt spielte und zwischen zwei Sätzen eine eigene, Improvisation einfügte (bei der er offensichtlich die Geige umgekehrt hielt). Die allgemeine Reaktion auf Beethovens Musik wird wahrscheinlich besser von einer Kritik zusammengefasst, die am 8. Januar 1807 in der Wiener Zeitung für Theater, Musik und Poesie erschien:

Das Urtheil von Kennern [...] gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, dass der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten. Es sagt, dass Beethofen (sie) seine anerkannt grossen Talente, gehöriger verwenden, und uns Werke schenken möge, die seinen ersten Symphonien aus C und D gleichen, seinem anmuthigen Septette aus Es [...].

Ungeachtet der relativ kühlen Aufnahme des Werkes durch das Publikum, trat der in London ansässige Verleger und Komponist Muzio Clementi an Beethoven heran mit der Bitte um eine vertragliche Bindung, die freilich weit mehr umfassen sollte, als nur das Violinkonzert.

Clementi schrieb, nachdem es 1807 zum Vertragsabschluss in Wien gekommen war, nach London:

„Ich kam mit ihm überein bez. der Übernahme in M. S. von drei Quartetten [op. 59], einer Symphonie [op. 60], einer Ouvertüre [op. 62], einem Konzert für die Violine, das wundervoll ist, und

das er auf meinen Wunsch hin für Klavier bearbeiten will, und einem Konzert für Pianoforte [op. 58] [...] Das Violinkonzert will er selbst bearbeiten und sobald als möglich senden.“

Schließlich erschienen sowohl das Violinkonzert als auch seine Bearbeitung für Klavier in den Jahren 1808 bzw. 1810 bei Clementi im Druck. Als Widmungsträger wählte Beethoven seinen Jugendfreund Stephan von Breuning. Bemerkenswert ist, dass von Beethoven kein Vorsatz überliefert ist, je wieder ein Violinkonzert schreiben zu wollen, und dass auch seine Produktion von Violinsonaten nach 1806 unübersehbar versiegt. Neun Sonaten für Violine und Klavier darunter als letzte die berühmte „Kreutzer“-Sonate Op. 47 von 1802/03 erschienen vor dem Konzert; danach komponierte Beethoven nur noch ein Werk für Solovioline: die Sonate G-Dur Op. 96 (1812, revidiert 1815). Letztere wird weithin für eines von Beethovens feinsten Kammermusikwerken mit Klavier angesehen, doch der Violinpart ist, anders als in der „Kreutzer“-Sonate oder in den Ecksätzen des Violinkonzerts, deutlich weniger virtuos, eher in einem lyrisch-kontemplativen Ton gehalten.

Trotz der Drucklegung blieb jedoch das Konzert eher selten gespielt und weilte quasi in einem Dornröschenschlaf, bis 1844 - Beethoven war bereits 17 Jahre tot - der erst 13-jährige Joseph Joachim das Werk in einem Londoner Konzert unter der Stabführung Felix Mendelssohn-Bartholdys spielte. Ab dieser Aufführung begann das breitere musikalische Publikum schließlich die herausragenden Qualitäten des Opus 61 zu erkennen.

Analyse der Sätze:¹

1. Satz, Allegro ma non troppo.

Exposition

Der Eindruck sanglicher Schönheit, den der 1. Satz des Konzertes vermittelt, geht von den Themen aus und durchdringt den ganzen Satz. Die SuS machen sich den Eindruck am besten dadurch zu eigen, dass sie die Themen singen. Sie nehmen dabei auf, dass sich die Sanglichkeit durch die häufigen Sekundintervalle, die Legato-Bögen und die ruhigen Notenwerte ergibt.

Beide Themen und die Schlussgruppe liegen in ihrem Ausdruck auf derselben Linie, so dass der übliche Gegensatz zwischen 1. und 2. Thema nicht existiert. Beethoven hatte offensichtlich die Themen den Möglichkeiten der Violine angepasst, Töne zu halten, zu entwickeln und vollkommen zu binden. Der Ausdruck der Themen lässt sich etwa mit heiter, beseelt, ausgewogen, harmonische Ganzheit umschreiben. Die neun Takte des Hauptthemas gliedern sich in einen Vordersatz, der über die Viertaktigkeit hinaus in den 5. Takt hineinreicht, und einen Nachsatz, der im 5. Takt beginnt. Während Seitenthema und Schlussgruppe klassische Ausgewogenheit zeigen, bleiben beim Hauptthema einige Fragen offen, da sich hier Phrasierungsbögen und Gliederung nicht decken. Der harmonisch offene Vordersatz und der geschlossene Nachsatz bilden einen ausgewogenen großen Satz.

Während im *Hauptthema* eine weitere Untergliederung von Vorder- und Nachsatz nicht sinnvoll ist, erkennt man im *Seitenthema* und in der *Schlussgruppe* einen Aufbau aus zweitaktigen Phrasen. Durch die motivische Ähnlichkeit der Anfänge von Vorder- und Nachsatz sind diese beiden Themen Perioden. Im Seitenthema öffnet sich die Gegenphrase der Vordersatzes zur Dominante, die des Nachsatzes kadenziert zur Tonika. Im Gegensatz dazu sind es in der Schlussgruppe die Phrasen, die den Halbschluss auf der Dominante haben, während die Gegenphrasen von Vorder- und Nachsatz in der Tonika schließen.

Zwischen Haupt- und Seitenthema gibt es insofern motivische Zusammenhänge, als die Paukenschläge des Hauptthemas in der Begleitung des Seitenthemas als kurz angespielte Tonwiederholungen auftreten. Die erste der überleitenden Satzgruppen (Ü1a) knüpft an den Paukenschlägen des Hauptthemas an, wobei die prägnanten Tonwiederholungen in eine gleitende Legatomelodie übergehen, die zur 2. Satzgruppe führt. Auch hier (Ü 1b) lassen sich die 16tel-Wiederholungen der Begleitung von dem Paukenmotiv des Hauptthemas ableiten (im Arbeitsblatt nicht dargestellt). Nach einer Belebung und Steigerung in den aufsteigenden Tonleitern sinkt die 2. Satzgruppe wieder zurück und strebt verlöschend einem Tonikadreiklang zu. Mit Fortissimo-Einsatz und Trugschluss (B-Dur-Akkord) setzt die 3. überleitende Satzgruppe (Ü1c) einen kräftigen Akzent. Die wiederum vom Paukenmotiv ableit-

¹ nach: Binkowski, 1988

baren Sechzehntelwiederholungen wirken energisch und vorantreibend; sie führen zum Seitenthema.

Die auf das Seitenthema folgende *Mollversion* des Themas wirkt besonders klangvoll durch die Führung der Melodie in Oktaven in den Violinen und eine lebhafte Triolenbegleitung, die ebenfalls in Oktaven von Bratschen und Celli gespielt wird. Hörner, Trompeten und Pauken übernehmen jetzt das Paukenmotiv. Aus dem den Fluss unterbrechenden, verhallen klingenden *Motiv e* entwickelt sich eine kräftige Steigerung zur *Schlussgruppe* hin.

Wenn wir die 2. Exposition (Solo-Exposition) mit der Orchesterexposition vergleichen, erkennen wir an zwei Stellen Erweiterungen. Aus der Überleitung Ü1b werden weitere modulierende Tonleitergänge entwickelt. Diese gehen in Sechzehntelläufe der Solovioline über, die plagal nach E-Dur kadenzieren, Wechseldominante zur Tonart des Seitenthemas A-Dur. Die Überleitung Ü1c hat BEETHOVEN in der Orchesterexposition ausgelassen. In der zum Seitensatz gehörenden „Mollversion“ des Seitenthemas liegt die Melodie nun in Oktaven in der 1. Violine und in der Bratsche, während die Solovioline die lebhafte Triolenumspielung übernimmt. An dieser Stelle wird ein Prinzip erkennbar, das mit der Kantabilität des Werks begründet ist: die Solovioline ist entweder selbst kantabel geführt, oder, wenn sie virtuose Passagen hat, sind dies Umspielungen von kantablen Orchesterpartien. Eine Erweiterung erkennen wir ferner in der *Schlussgruppe*: Aus den Gegenphrasen wird ein Motiv abgespalten und modulierend weiterentwickelt. Läufe der Solovioline, in deren Begleitung wir verschiedentlich das Paukenmotiv des Hauptthemas erkennen, leiten über zur 3. Exposition.

Durchführung

Am Beginn der Durchführung zitieren die Fagotte in e-Moll rhythmisch leicht geändert den Vordersatz des Hauptthemas. Daraus wird das Schlussmotiv abgespalten und modulierend weiterentwickelt. Im letzten Takt dieses Abschnitts beginnt eine Kette von Verkleinerungen, die schließlich nach g-Moll kadenzieren. Das Streichorchester markiert in den Lücken zwischen den Motiven unisono und im Rhythmus des Paukenmotivs aus dem Hauptthema die jeweiligen Grundtöne. In Akkord- und Intervallbrechungen umspielt die Solovioline diese thematisch-motivische Arbeit. In seiner mittleren Schaffensperiode erweitert BEETHOVEN gerne Sätze und Satzteile. Dabei ist zu beobachten, dass er manchmal nach einer Modulation die Zieltonart durch die Einführung eines neuen Themas unterstreicht. So erklingt auch im Violinkonzert nach Erreichen der Tonart g-Moll eine Kantilene, die durch ihren lyrischen Tonfall aufhorchen lässt. Über einen nur leicht bewegten akkordischen Untergrund, in dem die Hörner im Rhythmus des Paukenmotivs leise pulsieren, spielt die Solovioline ausdrucksvolle zweitaktige Phrasen, die durch empfindsame Vorhaltbildungen geprägt sind. Insgesamt sind es zwei Perioden, von denen die erste nach Es-Dur, die zweite nach d-Moll moduliert. Eine aus den Phrasen

abgeleitete motivische Entwicklung, in der das Paukenmotiv aus dem Hauptthema zu einem Orgelpunkt A führt, leitet zur Reprise über.

Reprise

Die *Reprise* lässt einen ähnlichen Aufbau wie die 2. Exposition erkennen: Erweiterungen der Überleitung Ü1b und der Schlussgruppe sowie Ausbleiben der Überleitung Ü1c. Diese erklingt aber am Ende der Reprise als Brücke zur Kadenz.

Eine kurze *Coda* mit dem Seitenthema in der Solovioline und der Schlußgruppe, alternierend von Fagott und Celli gespielt, beschließt den Satz.

2. Satz, Larghetto.

Im zehntaktigen *Thema* erkennen wir eine achttaktige Periode mit zweitaktigem Anhang. Die Phrase des Vordersatzes besteht aus einem zweimal erklingenden Motiv, das die Grundtonart G-Dur befestigt. Die Gegenphrase, eine Legato-Antwort auf die Motive, führt über die Tonikaparallele e-Moll überraschend zu einem Fis-Dur-Dreiklang, der hier als Zwischendominante der Dominantparallele h-Moll zu verstehen ist.

Der weitere Verlauf des Themas hat die harmonische Funktion, von hier aus schrittweise zur Grundtonart zurückzuleiten und diese zu bekräftigen. So führen im Nachsatz die Motive der Phrase jeweils über Zwischendominanten zur Durvariante der Tonikaparallele und zur Doppeldominante, um dann in der Gegenphrase in breitem Legato in die Tonika einzumünden, die anschließend durch eine melodisch umspielte Kadenz bestätigt wird. Die besondere Wirkung des Themas beruht auf dem Gegensatz zwischen den abgesetzten Motiven und der anschließenden Legatoführung sowie auf den überraschenden harmonischen Wendungen und ihrer gestuften Zurückführung in die Beruhigung der Tonika.

Die *Variationen* A₁ und A₂ sind „Cantus-firmus-Variationen“. A₁ beginnt mit Hornklängen; von der Wiederholung des Motivs an übernimmt die Klarinette mit leichter Streicherbegleitung die Melodie. A₂ wird vom Fagott gespielt; der Satz liegt eine Oktave tiefer als A₁.

Variation A₄ zeigt ein anderes Bild. Hier liegt die leicht umspielte Melodie in der hohen Solo-Violine, während die Streicher des Orchesters »sempre perdendosi« pizzicato das Thema nachzeichnen.

Das *Zwischenthema* B ist zwar auch eine achttaktige Melodie, aber ohne periodische Merkmale. Überhaupt ist das strömende Melos hier so stark, dass Gliederungsmomente, die man vielleicht ahnen kann, überflutet erscheinen. Die Akkordbegleitung, die in den Streichern liegt, wird beim späte-

ren veränderten Auftreten (B,) von Klarinetten und Fagotten übernommen. Die Melodie (B,) ist stärker verziert und in der Bewegung gesteigert

Aufbau des 2. Satzes: A - A¹ - A² - A³ - B - A⁴ mit Fortspinnung - B¹ mit Fortspinnung - A⁵

Eine andersartige Interpretation nimmt Owen Jander² vor. Er bezieht den Satz auf die damalige beliebte literarische Form der Romanze, die nach Rousseaus Definition folgende Kriterien enthalten muss: strophische Form, pastorale Atmosphäre, verschiedene Details, die den „gout un peu antique“ provozieren, der quasi erzählende Charakter und der extrem romantische Ausdruck. Danach teilt Jander das Larghetto folgendermaßen ein:

T. 1-10	Romanze Strophe 1
T. 11-20	Romanze Strophe 2
T. 21-30	Romanze Strophe 3
T. 31-40	Romanze Strophe 4
T. 40-44	Unterbrechung der Romanze. Die Solovioline lässt die Romanze im Stich und tritt in ihre eigene Kontemplation ein.
T. 45-55	Die Solologeige führt einen neuen Gedanken von meditativem Charakter ein
T. 56-65	Romanze Strophe 4
T. 65-70	Die Solovioline führt einen zweiten neuen Gedanken ein
T. 71-79	Wiederkehr des 1. Gedankens der Solovioline
T. 79-83	Die Solovioline wiederholt mit dem Orchester den 2. Gedanken
T. 83-88	Die Romanze wird „verklärt“
T. 88-91	„Rückkehr in die Wirklichkeit“ und Überleitung zum Rondo

3. Satz, Rondo

Das Thema des *Refrains* stellt eine geradezu mustergültige Periode dar. Vorder- und Nachsatz unterscheiden sich nur durch die Schlussakte der Gegenphrasen, beim Vordersatz ein Halb-, beim Nachsatz ein Ganzschluss. Die Phrasierung unterstreicht die Auffassung des 6/8- Takts als Zweiertakt bei abgesetzten Auftakten. Besonders klangvoll wirken dabei die Akkordbrechungen und Sekundwendungen des Themas.

Das *Thema* erscheint im Refrain dreimal. Beim ersten Mal spielt die Solovioline das Thema auf der G-Saite mit leichter rhythmisch- harmonischer Stütze der Celli. Zwei Zwischentakte leiten zur Wiederholung über. Das Thema erklingt jetzt zwei Oktaven höher, ebenso leicht begleitet von den Violinen, mit einer kleinen Änderung der Phrasierung, durch die das Thema noch leichter wirkt. Wiederum nach zwei Zwischentakten hat das Tutti das Thema mit einem abschließenden Anhang.

² Jander, 1983 S. 164

Den *Teil B* leiten die Hörner mit einem durch Hornquinten geprägten kleinen Satz ein. Umspielt von der Solovioline übernehmen Oboe und Klarinette den Satz und führen ihn weiter. Im zweiten Abschnitt nach dem Wechselspiel mit dem Orchester erklingt ein regelmäßiger 8-taktiger Satz (Thema B) im Wechsel von Orchester und Solovioline, wobei der Nachsatz in die Variante a-Moll führt.

Die Melodie des *Teils C* stellt eine zweiteilige Repriseform dar, bestehend aus einer Periode und einem großen Satz, die beide wiederholt werden. Der Satz greift in seinem Nachsatz den Nachsatz der Periode wieder auf. Während die Periode jedoch nach d-Moll moduliert, kadenziert der Satz in g-Moll, der Grundtonart dieses Abschnitts. Die Wiederholungen unterscheiden sich durch die Instrumentierung. Während die ersten Durchgänge von der hochliegenden Solovioline mit gehaltenen Streicherakkorden gespielt werden, übernimmt bei den Wiederholungen das Fagott in Tenorlage die Melodie, umspielt von der Solovioline, begleitet von rhythmisierten Streicherakkorden.

Wie öfters beim Rondo erklingt auch hier der Refrain bei seinem letzten Auftreten verändert. Während des Schlusstrillers der *Kadenz* modulieren die Streicher motivisch von D-Dur nach As-Dur. Statt des Nachsatzes zum Thema erkennen wir eine motivische Entwicklung, die mittels einer Akkordfolge mit chromatisch absteigenden Bässen wieder nach D-Dur zurückführt.

Eine weitere Durchführung des Anfangsmotivs, vorwiegend im Bereich der Kadenzakkorde, schließt den Satz ab.

Hinweise zu den Materialien

Zu M1:

Das Arbeitsblatt bietet einen Überblick über die wichtigsten Motive und Themen des Satzes und sollte nicht nur analysierend, sondern auch hörend nachvollzogen werden. Vor allem bietet es die Möglichkeit eines strukturierten Hörens des Satzes, nachdem die Themen besprochen wurden.

Zu M2:

Der Beginn des 2. Satzes besteht zunächst aus dem 10-taktigen Hauptthema mit dreimaliger variiert und regelmäßiger Wiederholung. Hier eignet sich besonders eine musizierende Erarbeitung, da der homophone Satz im langsamen Tempo von den SuS bewältigt werden kann. Versierte Schülerinnen und Schüler können den Klaviersatz übernehmen und der Rest der Klasse kann auf die vereinfachte vierstimmige Fassung aufgeteilt werden. Der Satz orientiert sich an Monochorden, kann aber auch von anderen Klasseninstrumenten gespielt werden. Da die Stimmen unterschiedliche Schwierigkeitsgrade aufweisen, empfiehlt es sich bei der Einteilung dies mit zu berücksichtigen. Evtl. muss die Lehrkraft in den Takten 8-9, wo die Melodie der Oberstimme in Achteln verläuft, diesen Part selbst übernehmen oder weiter vereinfachen.

Da das Thema im Orchester in den ersten 40 Takten 4x gespielt direkt hintereinander wird, eignet es sich besonders gut zum Play-along-Spielen zu einer Aufnahme. Von besonderem Reiz wäre es jedoch, wenn die Lehrkraft (oder ein besonders ambitionierter Schüler) selbst auf dem Klavier (oder natürlich besser noch auf der Geige) zum Klassenorchester den Solopart darstellen könnte. Somit lässt sich nahezu die Hälfte des 2. Satzes mit dem Klassenorchester musizieren.

Zu M3:

Die Themen sollten anhand der Fragen besprochen, gehört und - wenn möglich - auch musiziert werden. Erläuterungen zu den Fragen: siehe oben unter „3. Satz Rondo“.

Die Form des 3. Satzes ist eine regelmäßige Rondoform nach dem Schema

A - B - A - C - A - B - A (mit Kadenz)

Die optionalen 3-stimmigen Begleitsätze zu den drei Rondoteilen erlauben auch eine musizierende Erarbeitung mit entsprechenden Klasseninstrumenten, wobei hier die Art des Instrumentariums offen bleibt, je nach Ausstattung der Schule.

Materialien zum 1. Satz (M1) (Lösungsblatt)

Holzbläser

Hauptthema

Pauke

Ü 1a

Streicher

Ü 1b

Ü 1c

Seitenthema

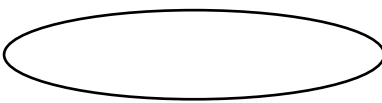
Gliederung des Themas	Phrase	Gegen-phrase	Phrasen-wiederholung	Schluss-phrase
	Vordersatz	→ Halbschluss (D)	Nachsatz	→ Ganzschluss (T)
	musikalische Periode			

Ü 2

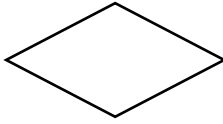
Epi-

Formteil	Formverlauf	Solo (S) / Orch.(O)
Orch.-Expos.	□ Ü1 ↗↗↗ ff ○ ○ Ü2 ◇	O
Solo-Exposition	S-Intro □ Ü1 ↗↗↗ ff ○ ○ Ü2 ◇	S + O
		O
Durchführung	S-Intro □	S + O
Reprise	□ Ü1 ↗↗↗ ff ○ ○ ◇	S + O
Kadenz	verschiedene motivische Bezüge	S
Coda	○ ◇	S + O

Arbeitsblatt zum 1. Satz (M1)

Gliederung des Themas				
	→		→	



Formteil	Formverlauf	Solo (S) / Orch.(O)

Materialien zum 2. Satz (M2)
Thema A (Klaviersatz)

Larghetto. ♩ = 54

pp

6

This block contains the piano score for Thema A. It is in 4/4 time with a tempo of Larghetto (♩ = 54) and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system starts with a piano (pp) dynamic. The second system begins at measure 6. The music features a mix of chords and melodic lines in both hands.

Thema A (vereinfachter Mitspielsatz, z. B. für Monochorde o.ä.)

Larghetto. ♩ = 54

2 4 6 8 10

1. 2. 3. 4.

This block contains a simplified version of Thema A, suitable for monochords or similar instruments. It is in 4/4 time with a tempo of Larghetto (♩ = 54) and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems, each with four staves. The first system has measure numbers 2, 4, 6, 8, and 10 above the staves. The second system has measure numbers 6, 8, and 10 above the staves. The music is simplified, focusing on basic melodic and harmonic structures.

2. Satz - Anfang der Solo-Violine

Larghetto ♩ = 54

pp
SOLO.
ten.
dolce
(8)
ten.
ad libitum
ten.
20
6
8va
24 tr
(8)
6
28
32
6
36 *f* 40

Materialien zum 3. Satz (M3)

Thema A

Thema A musical notation, consisting of two staves. The first staff ends with a trill (tr) and a fermata. The second staff begins with a measure rest (5) and continues the melodic line.

Thema B

Thema B musical notation, consisting of two staves. The first staff is marked "Orch." and "Solo". The second staff is marked "Solo" and "Orch.".

Thema C

Thema C musical notation, consisting of four staves. The first staff has a repeat sign. The second and fourth staves have first and second endings.

Aufgaben:

- Beschreibe die Themen. Achte dabei auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede
- Thema A erklingt mehrmals jeweils unterschiedlich. Beschreibe die Unterschiedlichkeit.
- Thema B wird eingeleitet durch ein prägnantes Begleitmotiv. Welche Instrumente sind daran beteiligt?
- Benenne die Form des C-Themas. Achte auf die Instrumentierung.
- Notiere während des Hörens des gesamten Satzes die Form.

Formschema: _____

Thema A mit optionaler Begleitung

Violine Solo

1. Stimme

2. Stimme

3. Stimme

5

Thema B mit optionaler Begleitung

Violine Solo

1. Stimme

2. Stimme

3. Stimme

Orch.

Solo

4

Vl. S.

1. St.

2. St.

3. St.

Thema C mit optionaler Begleitung

Violine Solo

1. Stimme

2. Stimme

3. Stimme

4

1.

2.

Vl. S.

1. St.

2. St.

3. St.

10

Vl. S.

1. St.

2. St.

3. St.

15

1.

2.

Vl. S.

1. St.

2. St.

3. St.

Anhang:

Anschlagzettel der Uraufführung im Theater an der Wien³



K. K. privil. F. II. Schauspielh. a. d. Wien

Heute Dienstag den 23. Dezember 1806
Wird in dem k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien
gegeben

Eine große
musikalische Akademie
mit Verstärkung des Orchesters
Zum Vortheil des Franz Klement,
Musikdirektor dieses Theaters.

Erste Abtheilung.

1. Eine grosse neue *Overture* vom Herrn *Mehul*.
2. Ein neues *Violin-Concert* von Herrn Ludwig *van Beethoven*, gespielt von Hrn. *Clement*.
3. Eine *Aria* vom Herrn *W. Mozart*, gesungen von *Mad. Campi*.
4. Eine *Overture* samt einen grossen *Chor* von Herrn *Hendel*, aus der *Ode* auf *St. Cæcilia*, instrumentirt von Herrn *W. Mozart*.

Zweyte Abtheilung.

1. Eine neue *Overture* von Herrn *Cherubini*.
2. Ein neues *Quartetto* [sic] von Herrn *Cherubini*, gesungen von *Mad. Campi*, *Hrn. Ehlers*, *Herrn Meier* und *Herrn Weinkopf*.
3. Wird Herr *Clement* auf der *Violine phantasiren* und auch eine *Sonate* auf einer einzigen Saite mit umgekehrter *Violin* spielen.
4. Ein großer *Chor* von Herrn *Hendel*, aus der *Ode* auf *St. Cæcilia*, instrumentirt von Herrn *W. Mozart*.

Die Logen und gesperrten Sitze sind in seiner Wohnung beim
schwarzen Bären an der Wien Nro. 456 im 1ten Stock,
von 9 Uhr früh bis Nachmittag um 5 Uhr zu haben.

Der Anfang um halb 7 Uhr.

³ http://de.wikipedia.org/wiki/Violinkonzert_%28Beethoven%29 (01.05.2024)

Literaturverzeichnis

- Binkowski, Bernhard / Prinz, Ulrich. 1988.** *Musik um uns. Kursunterricht. Kl. 11. Lehrerbd.*
Stuttgart : Metzler, 1988.
- Binkowski, Bernhard. 1988.** *Musik um uns. Für den Kursunterricht in Klasse 11.* Stuttgart : Metzler, 1988.
- Jander, Owen. 1983.** Romantic Form and Content in the Slow Movement of Beethoven's Violin Concerto. *The Musical Quarterly.* 1983, Bde. Vol. LXIX, No.2.
- Richard, Clark (Hg.). 2010.** Ludwig van Beethoven Violin Concerto D-Dur Op. 61. [Taschenpartitur]. London, Mainz : Eulenburg, 2010.
- Richard, Clark. 2010.** *Ludwig van Beethoven Violin Concerto D-Dur Op. 61.* London, Mainz : Eulenburg, 2010.
- Sonntag, Brunhilde. 1986.** Ludwig van Beethoven: Violinkonzert D-Dur. [Buchverf.] Siegmund / Hopf, Helmuth Helms. *Werkanalyse in Beispielen.* Kassel : Bosse, 1986.