Franz Clement był utalentowanym skrzypkiem w czasach Beethovena. Był cudownym dzieckiem, koncertującym i dyrygującym już w wieku 9 lat. Niekwestionowana sława wirtuoza, połączona ze stanowiskiem dyrektora orkiestry teatru wiedeńskiego, zapewniła mu rzadki przywilej organizowania dorocznych koncertów benefisowych, podczas których mógł on prezentować muzykę podług własnego uznania.

W listopadzie 1806 roku Clement postanowił dać taki benefisowy koncert, wtedy zwany „akademią", na okres Bożego Narodzenia. Sam wybrał orkiestrę złożoną z przyjaciół i kolegów oraz program, składający się z prac Mozarta, Cherubiniego i Haendla.

Jednak koncert potrzebował czegoś więcej, clou o charakterze show, który rozpali publiczność w nadchodzącym sezonie świątecznym.

Zatem Clement poprosił swojego przyjaciela Beethovena o napisanie dla niego koncertu skrzypcowego. Beethoven zgodził się. Nie było wiele czasu, praca rozpoczęła się pod koniec listopada i szła łatwo.

Beethoven zakończył całość kilka godzin przed rozpoczęciem akademii.

Oficjalna opowieść mówi, że Clement, który słynął z fenomenalnej pamięci i świetnej techniki, przejrzał cały utwór i to mu wystarczyło by wykonać go bezbłędnie na koncercie. Cóż, Clement bardzo dbał o swój image, jednak prawda jest prozaiczna. Clement odwiedzał Beethovena podczas tworzenia, oglądał i próbował poszczególne fragmenty partytury.

Dwie pierwsze części wymagają śpiewności, liryki i melodyjności, zaś mniej tam wymagań technicznych. Trzecia część odwrotnie – stawia przed skrzypkiem duże wymagania. Nie jest w praktyce możliwe by dla jej wykonania wystarczyło spojrzenie na nuty.

Beethoven - Violin Concerto in D Major

Premiera odbyła się 23 grudnia 1806 roku. Clement ustalił z Beethovenem, że po pierwszej części koncertu zostanie wykonane *intermission*, a dopiero potem koncert zostanie dokończony. Dziś wydaje nam się to dziwactwem, wtedy było dosyć normalną praktyką.

Intermission było pomyślane jako element olśnienia publiczności wirtuozerią. Clement wykonał swoją własną fantazję, podczas której wyczyniał ekwilibrystykę skrzypcami, grając od góry i od dołu, obracając instrument podczas gry. Miało to przynieść entuzjazm publiczności i przyniosło.

Po zakończeniu koncertu publiczność zgotowała gorącą owację.

Odwrotnie zachowali się krytycy, którzy przyjęli koncert skrzypcowy Beethovena raczej chłodno. „Męczący” i „trywialny” to były częste przymiotniki używane przez krytyków.

Stereotypowe twierdzenie, spotykane w popularnych przewodnikach koncertowych, że od pierwszego wykonania należy on do standardowych dzieł światowego repertuaru jest błędne. Anton Schindler, pierwszy biograf Beethovena, napisał wprost, że Koncert Skrzypcowy został przyjęty bez jakiegokolwiek aplauzu - „*ohne allen Beifall*”, zaś kolejne wykonanie w roku następnym odniosło wprawdzie trochę większy sukces, „nie przełamało jednak uprzedzeń w stosunku do utworu”.

Nieco później, Beethoven, poddał dzieło gruntownej rewizji i naniósł poprawki, które ukształtowały ostateczną wersję, opublikowaną w roku 1808.

Z dzisiejszej perspektywy mówienie o uprzedzeniach w kontekście tego arcydzieła muzyki klasycznej wydaje się kuriozalne, ale dla ówczesnych słuchaczy była to muzyka zbyt skomplikowana, a skrzypków koncert odstraszał technicznymi trudnościami. Twierdzono nawet, że jest wręcz niewykonalny.

Przełom w jego percepcji nastąpił dopiero po śmierci kompozytora, w maju 1844 roku, kiedy to **Joseph Joachim**
, wówczas trzynastoletnie cudowne dziecko, wzbudził zachwyt wykonaniem Koncertu z Londyńskimi Filharmonikami pod dyrekcją
Feliksa Mendelssohna.
Później, już jako dojrzały artysta, Joachim skomponował do niego doskonałe, stylowe kadencje, nadal bardzo cenione i często grywane.

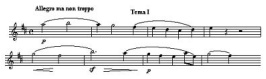
Joseph Joachim

Wbrew twierdzeniom o niewykonalności, dzisiaj **Koncert Skrzypcowy op. 61 L. van Beethovena** nie jest utworem wirtuozowskim; partia skrzypiec pełni w nim raczej rolę primus inter pares, uczestnicząc w obszernym, symfonicznym dyskursie na równi z innymi instrumentami.

Ważnym elementem, spajającym odmienne i sprawiające wrażenie niepowiązanych, tematy, są tu nie tyle skrzypce, co kotły, które otwierają dzieło, i których ukryty, nie narzucający się motyw pulsuje podskórnie aż do ostatnich taktów.

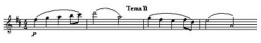
Wdzięczne andante, pozwalające wykonawcy na znaczną improwizację, nie jest antagonistyczną konfrontacją w stylu brillant, a liryczną rozmową, uważnym dialogiem orkiestry i solisty.

Część pierwszą **Allegro ma non troppo** troppo rozpoczyna orkiestra ze swoim głównym tematem, który jest kontynuowany przez solistę:



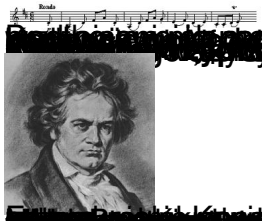
Part I Theme I

Po chwili skrzypce grają drugi temat:



Part I Theme II

Część II **Larghetto** opiera się o bardzo liryczny i melodyjny temat, który niektórzy specjaliści wywodzą z Rosji:

Part II

Część III **Rondo** rozpoczyna się nagle i ostro tematem podjętym przez solistę. Przejście od części drugiej następuje bez pauzy.