



Wieland Schmid

Im Fokus

# Das Konzert

Gattungsgeschichte • Schlüsselwerke • Podien-Stars

Themenheft für Schüler/innen ab der 8. Jahrgangsstufe

HELBLING

---

Innsbruck • Esslingen • Bern - Belp

# INHALT

<b>Vorwort</b>	<b>4</b>
<b>Zum Umgang mit diesem Themenheft</b>	<b>5</b>
<b>EINFÜHRUNG • DAS KONZERTIERENDE PRINZIP</b>	
<b>Musikalische Scharmützel</b>	
Abmachungen und Übereinstimmungen – Der Wortursprung	6
Eine Vorstellung entsteht – Das Prinzip des Konzertierens	6
<b>KAPITEL 1 • DAS CONCERTO GROSSO</b>	
<b>Soli und Tutti im Wettstreit</b>	
Der Schöpfer – Arcangelo Corelli	8
Alternieren und Ergänzen – Concertino und Ripieno	9
Begleiten und Fortführen – Spielarten des Konzertierens	10
Wiedererkennungswerte – Corellis kompositorische Eigenarten	11
Zur Weihnacht – Concerti grossi mit besonderem Charakter	12
Inspiration durch Schülerinnen – Antonio Vivaldi	14
Für Portativ und Tromba marina – Concerti con molti instrumenti	15
Nach Corellis Vorbild – Georg Muffat	16
Partikel eines Riesenwerks – Telemanns Concerti	17
Concerto als Zwischenaktmusik – Georg Friedrich Händel	18
Nicht einzuordnen – Bachs Brandenburgische Konzerte	20
<b>Auf einen Blick: Das Concerto grosso</b>	<b>21</b>
<b>KAPITEL 2 • DAS SOLOKONZERT IM BAROCK</b>	
<b>Anfänge einer Erfolgsgeschichte</b>	
Erste unter Gleichen – Frühe Violinkonzerte	22
Das Cembalo – Ein Generalbass-Instrument emanzipiert sich	23
Rauschende Klänge – Bachs Cembalokonzerte	24
Ritornell zwischen Solopassagen – Bachs Violinkonzerte	25
Der Komponist als Star – Händels Orgelkonzerte	25
Die Jahreszeiten – Ein Publikumserfolg	26
Nicht nur für Geige – Solo-Instrumente bei Vivaldi	27
Anfänge im Spätbarock – Konzerte für mehrere Instrumente	28
<b>Auf einen Blick: Das Solokonzert im Barock</b>	<b>29</b>
<b>KAPITEL 3 • DAS SOLOKONZERT DER KLASSIK</b>	
<b>Fortschrittliche Instrumente für zeitlose Werke</b>	
Fortepiano – Ein Instrument macht Geschichte	30
Kür der Solo-Instrumente – Die Kadenz	32
Ich hab ihm ein Praesent gemacht – Mozarts Instrumentalkonzerte	33
Fortwährender Tumult – Beethovens Violinkonzert	34
Aus dem Schatten getreten – Das Cello als Solo-Instrument	36
Durch Klappen zum Solo – Trompetenkonzerne	37
Aus der Tiefe – Der Kontrabass als Solo-Instrument	38
Die Palette wird noch bunter – Kuriose Solo-Instrumente	38

Subtile Dialoge – Mozarts Doppelkonzerte	39
Klaviertrio mit Orchester – Beethovens Tripelkonzert	40
<b>Auf einen Blick: Das Solokonzert der Klassik</b>	<b>41</b>

## **KAPITEL • 4 DAS SOLOKONZERT IM 19. JAHRHUNDERT**

### **Klangfeuerwerke und sinfonische Gebäude**

Romanzen und Fantasien – Eine neue Art des Konzertierens	42
Instrumentale Explosionen – Konzertstücke für Virtuosen	43
Aufgemöbelte Gassenhauer – Konzertvariationen	44
Stück mit Aha-Effekt – Das Konzertrondo	45
Viva Sevilla – Virtuosität und Nationalismus	46
Autonom und auswendig – Solokonzerte der Romantik	47
Der Urtyp des romantischen Virtuosen – Niccolò Paganini	48
Für seinen lieben Vater – Strauss' erstes Hornkonzert	49
Keine Parallele zu Paganini – Liszts zweites Klavierkonzert	50
Virtuose und Poet – Chopins Klavierkonzerte	52
Sonderfall und Muster – Bruchs erstes Violinkonzert	54
Schlechte Voraussetzungen – Dvořáks Cellokonzert	56
Die fetten Schlachtrösser – Tschairowskis Solokonzerte	58
Sinfonien mit Solisten – Konzerte von Johannes Brahms	60

<b>Auf einen Blick: Das Solokonzert im 19. Jahrhundert</b>	<b>61</b>
--	-----------

## **KAPITEL 5 • DAS KONZERT IM 20. JAHRHUNDERT**

### **Romantische Nachzügler, virtuose Teamleistungen**

Nachzügler – Späte romantische Solokonzerte	62
Echt amerikanisch – Gershwins Klavierkonzert	64
Ein doppeltes Requiem – Bergs Violinkonzert	66
In Tempus Praesens – Zeitgenössische Konzerte	68
Ein Museum explodiert – Schnittkes Concerto grosso Nr. 3	70

<b>Auf einen Blick: Das Konzert im 20. Jahrhundert</b>	<b>72</b>
--	-----------

## **ANHANG**

<b>Medienübersicht</b>	<b>73</b>
------------------------	-----------

### **Arbeitsblätter**

 <b>1</b> Das Prinzip des Alternierens	74
 <b>2</b> Corellis Weihnachtskonzert – Spielsätze	76
 <b>3</b> Concertino mit vier Geigen	78
 <b>4</b> Bachs Kompositionskunst	79
 <b>5</b> Vivaldis Jahreszeiten	80
 <b>6</b> Mozarts Dreiklangsthemen	82
 <b>7</b> Haydns Orchesterbehandlung	83
 <b>8</b> Clara Schumann	84
 <b>9</b> Solist – Dirigent – Orchester	85
 <b>10</b> Ein Volkslied in Bergs Violinkonzert	86
 <b>11</b> Solokonzerte für Gitarre	87

<b>Quellenverzeichnis</b>	<b>88</b>
---------------------------	-----------

## VORWORT

### Zwischen Klassik und Pop?

Solokonzerte nehmen manche (konservative) Sachverständige im heutigen Klassikpublikum nicht so recht ernst. Sie stören sich an der als übertrieben empfundenen Virtuosität und ordnen die Gattung sogar eher der Frühgeschichte der Populärmusik zu. Dabei beziehen sie sich auf Berichte aus dem 19. Jahrhundert. Für diesen Abschnitt der Konzertgeschichte und für manche reisende Virtuosinnen und Virtuosen von damals mag der Vergleich mit dem Ruhm und der Aura heutiger Popstars tatsächlich naheliegen.

Für den allergrößten Teil der konzertanten Solowerke aber ist er unzulässig. Bei ihrer Interpretation ist zwar die stupende Beherrschung des Instruments Voraussetzung, aber keineswegs – und darin liegt der Unterschied – ihre öffentliche Zurschaustellung. In der Pop-Szene ist die plakative Präsentation der eigenen Fähigkeiten (Show) sowie der eigenen Künstlerpersönlichkeit (Image) hingegen unverzichtbarer und Wesen gebender Bestandteil eines Gesamtkunstwerks.

### Virtuosität im Zwielficht?

Aber vielleicht gilt die Skepsis mancher gegenüber der Gattung Konzert ja nicht nur dem optischen Aspekt beim Besuch eines Konzerts, sondern der Virtuosität selbst. Der Musikwissenschaftler Albrecht Riethmüller fürchtet:

„Die im deutschsprachigen Raum so häufig ins Zwielficht gesetzte Virtuosität ist ohne das der Musik übergestülpte Moralisieren nicht zu begreifen, hinter dem sich nicht selten ein Lob des Dilettantismus verbirgt.“

Tatsächlich beginnt die Geschichte des Konzerts – im Concerto grosso – gerade mit dem Abheben der „besseren“ Musiker von den weniger gewandten, den Dilettanten. Und ihr weiterer Verlauf spiegelt stets die gesellschaftlichen und (nebenbei) die technischen Entwicklungen in der Musik. Die phänomenalen Fortschritte im Instrumentenbau und in der Spieltechnik nach 1800 können gleichsam als musikalischer Widerhall der allgemeinen Evolution im technischen Jahrhundert gesehen werden.

Und in den Veränderungen in Richtung Orchesterkonzert, die die Gattung im Verlauf des 20. und 21. Jahrhunderts teilweise erfahren hat, mag man (positiv) eine Parallele zum Vorzug des Teamworks gegenüber der individuellen Leistung sehen oder (negativ) ein Echo auf die Abkehr von der Bedeutung des Individuums. Ganz bestimmt ist es aber falsch, in der Virtuosität den Niedergang der Musik zu vermuten. Vielmehr hat Riethmüller natürlich recht, wenn er den Begriff ein wenig weiter fasst und resümiert:

„Wenn es zu Leerlauf und Flachheit kommt – sei es kompositorisch, sei es in der Wiedergabe von Musik –, dann liegt es zuallerletzt an der Virtuosität und zuallererst daran, dass sie fehlt.“

Wieland Schmid

# ZUM UMGANG MIT DIESEM THEMENHEFT

## Überblick

Im vorliegenden Heft erschließen fünf umfangreiche Themenbereiche unterrichtsrelevante Inhalte zu einer zentralen Gattung der Musikgeschichte entlang der Epochen:

- ◆ Das Concerto grosso (→ S. 8–21),
- ◆ Das Solokonzert im Barock (→ S. 22–29),
- ◆ Das Solokonzert der Klassik (→ S. 30–41),
- ◆ Konzert und Virtuosität im 19. Jahrhundert (→ S. 42–61),
- ◆ Entwicklungen des Konzerts im 20. Jahrhundert (→ S. 62–72).

## Didaktisches Konzept

In diese Kapitelstruktur eingebettet sind ein- bis zweiseitige Unterrichtsmodule (z. B. Corellis *Weihnachtskonzert* mit Spielsatz, Mozarts Klavierkonzerte, Dvořáks Cellokonzert oder Schnittkes Concerto grosso Nr. 3). So werden wichtige Stationen der Gattungsgeschichte anhand repräsentativer Komponisten und Kompositionen behandelt. Auch der Fortschritt in Instrumentenbau und Spieltechnik – oft erst Voraussetzung für das Entstehen zeitloser Meisterwerke – spielt dabei immer wieder eine Rolle. Die Module können einzeln als in sich abgeschlossene Unterrichtsbausteine behandelt oder zu längeren Sequenzen verbunden werden.

Die doppelseitige Einführung (→ S. 6/7) vermittelt den Schüler/innen terminologisches und musikhistorisches Basiswissen. Die Überblicksseiten an den Kapitelenden (→ S. 21, 29, 41, 61, 72) fassen jeweils Kernpunkte auf einen Blick zusammen. Der Anhang des Heftes bietet elf zusätzliche Arbeitsblätter (→ S. 73–87). Sie vertiefen und erweitern ausgewählte Kapitelinhalte. Didaktische Kurzkommentare zu den Arbeitsblättern samt Lösungen befinden sich sowohl im Booklet (→ Medienpaket) als auch im Content der Media App (→ Zugangscode und Anleitung im Booklet auf S. 7).

Neu in der Reihe „Im Fokus“ ist die Binnendifferenzierung im Anspruch der Arbeitsaufträge. Je nach Vorerfahrungen und Leistungsstand einer Lerngruppe können die Grenzen zwischen den beiden etikettierten Levels zum Teil fließend verlaufen. Sie sind sofort an der farblichen Gestaltung der Aufgaben (auch auf den Arbeitsblättern im Anhang) erkennbar:

### ► blau | Level 1 (Grundlagen)

(primär Reproduktion, gelegentlich Transfer und Reflexion)

### ▼ rostrot | Level 2 (Vertiefung)

(primär Transfer und Reflexion, gelegentlich Problemlösung)

## Symbole



**Hörbeispiel**  
(→ Audio-CD)



**Videoclip**  
(→ DVD)



**Arbeitsblatt**  
(→ Anhang)

Die drei Symbole verweisen bei entsprechenden Notenbeispielen, Textabsätzen und Arbeitsaufträgen auf die Zusatzmaterialien. Hör- und Videobeispiele sind nicht nur in dem zum Heft erhältlichen Medienpaket (Audio-CD + DVD) enthalten, sondern auch über die kostenlose HELBLING Media App abrufbar (→ Zugangscode und Anleitung im Booklet zum Medienpaket auf S. 7).

## MUSIKALISCHE SCHARMÜTZEL



Thomas Rowlandson (1727–1807), „Musikalisches Konzert“ (o. J.)

### Abmachungen und Übereinstimmungen – Der Wortursprung

Ursprünglich bestand das Wort „concerto“ im Italienischen für „Abmachung“, „Übereinstimmung“. Im frühen 17. Jahrhundert dient es in Italien als Bezeichnung für das musikalische Zusammenwirken. In diesem Sinn findet es sich nicht nur im deutschen „Konzert“, sondern ebenso im englischen und französischen „concert“, im spanischen „concerto“, im schwedischen und norwegischen „konsert“ und in vielen weiteren Sprachen.

Erst gab es keine genauere Definition für das „Konzertieren“. Weder war festgelegt, ob es sich um ein Spiel, noch existierte eine standardisierte Form für die Komposition. So beschrieb Giovanni Bassano 1599 eine Reihe sakraler Chorsätze als „Concerti ecclesiastica“ (Kirchenkonzerte). In dieser Zeit findet man auch Titel wie „Sonate concertate“, „concertato“ oder „concerto da camera“ (Kammerkonzert).

In einem „Concerto“ konnte es sich also um das Zusammenwirken verschiedener Instrumente oder verschiedener Stimmen im Chor handeln, aber auch um die Kombination von Singstimmen und Instrumenten. Anzahl und Charakter der Sätze waren nicht festgelegt.

### Eine Vorstellung entsteht – Das Prinzip des Konzertierens

Dann aber, im 17. Jahrhundert, verfestigte sich eine bestimmte Vorstellung vom „Konzertieren“. In einem der bedeutendsten frühen Werke der musikwissenschaftlichen Literatur, dem *Syntagma musicum*, schreibt Michael Praetorius um 1620:

„Wenn man unter einer gantzen Gesellschaft der Musicorum etzliche, und bevorab die besten und fürnembsten Gesellen herausucht, daß sie [...] gleich gegeneinander streiten, also daß immer einer dem andern zuvor thun und sich besser hören lassen will. Daher auch das Wort ‚Concerti‘ sich ansehen leßt, als wann es vom lateinischen Verbo ‚concertare‘, welches miteinander scharmützeln heißt, seinen Ursprung habe.“

Info

#### Ballo

ital. für „Tanz“ oder „Tanzfest“.

▼ Übersetzt das Zitat in modernes Deutsch

# DAS CONCERTO GROSSO

## SOLI UND TUTTI IM WETTSTREIT

Arcangelo  
**Corelli**  
(1653–1713)

Wahrscheinlich studierte Corelli in Bologna. Seit 1675 arbeitete er als Geiger und Orchesterleiter in Rom. Dort wurde er von adligen Musikliebhabern, v. a. aber von Kirchenfürsten gefördert. Sein Grab im römischen Pantheon legt nahe, dass man ihn zu den herausragenden Künstlern seiner Zeit zählte.

### **Basso continuo** (b.c., Generalbass)

Eine mit Ziffern versehene Stimme für Bassinstrumente bildet die Grundlage. Tasten- oder Zupfinstrumente leiten (improvisierend) eine Akkordbegleitung aus den Ziffern ab. Das b. c. bildet das harmonische Grundgerüst einer Barockkomposition.

### **Der Schöpfer – Arcangelo Corelli**

Der deutsche Komponist Georg Muffat (→ S. 16) nennt Arcangelo Corelli den „Schöpfer des Concerto grosso“. Ohne Zweifel war Corelli der maßgebendste Komponist der letzten Drittel des 17. Jahrhunderts stilbildende Musterwerke der Gattung geschaffen. Er sorgte als Vorbild für Komponisten in ganz Europa wie kein anderer für die Ausbreitung von Werken dieser damals neuen Art.

Das von Corelli geprägte „Concerto grosso“ hatte seine Blütezeit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Einige Merkmale sind für alle Werke der Gattung. Immer handelt es sich um mehrsätzig komponierten, in denen zwei Gruppen zusammenwirken bzw. miteinander wetteifern:

- ◆ eine Gruppe von Solo-Instrumenten, das „Concertino“
- ◆ ein größeres Orchester, „Concerto grosso“ oder „Ripieno“ genannt.

Die Bezeichnung für die Tutti-Gruppe wurde hier also gleichzeitig zum Namen der musikalischen Gattung. Der grundlegende klangliche Reiz besteht aus dem Gegensatz zwischen der kleinen, „wenigen“ Solo-Gruppe und dem vollen Orchester.

### **Die Mustersammlung – Concerti grossi**

Arcangelo Corelli hinterließ ein kleines, aber wertvolles musikalisches Erbe: sechs Werkgruppen, die zum Muster für andere wurden. Das gilt für seine Violin- und Triosonaten und auch für seine zwölf Concerti grossi, die er als op. 6 zusammengefasst hat. Diese waren – über Italien hinaus – gleich in mehrerlei Hinsicht stilbildend. Zunächst die Besetzung:

- ◆ Das Concertino umfasst zwei Violinen und ein Violoncello.

Das Ripieno besteht aus einem (Streich-)Orchester mit 1. und 2. Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässen.

Die Besetzung der meisten Kompositionen des Barock bildet ein **Basso continuo** das Fundament.

Natürlich wurden diese Vorgaben später variiert. Drei Solo-Instrumente im Concertino sind die Regel, aber die Besetzung mit anderen Instrumenten sorgte für neue Farben. Einige (umstrittene) Forschungen gehen davon aus, dass Corelli bei großen Aufführungen seiner Concerti in der Tutti-Gruppe neben Streichern auch Oboen, Blockflöten einsetzen konnte.

Im Bemühen um Regeln meint ein Teil der Musikwissenschaft, dass Corelli bei der Satzfolge seiner Concerti zwei Muster einsetzte, die sich auch in seinen Sonaten finden:

- ◆ das Muster der Sonata da camera (Kammersonate), einer freien Folge von kurzen, oft tanzartigen Sätzen; später meist auf drei Sätze (schnell – langsam – schnell) reduziert.
- ◆ das Muster der Sonata da chiesa (Kirchensonate), einer Folge von vier Sätzen in der üblichen Tempofolge langsam – schnell – langsam – schnell.

Bei der Betrachtung der Satzfolgen findet man das Muster der Sonata da chiesa kaum. In fast allen frühen Werken in der Gattungsgeschichte des Concerto grosso folgen in höchst abwechslungsreicher Weise kürzere Sätze aufeinander. So lauten Corellis eigene Angaben im Concerto op. 6. Nr. 1, das etwa zwölf Minuten dauert:

Largo – Allegro. Adagio – Largo – Allegro – Largo – Allegro. Fuga – Allegro

→ S.76/77

2

▶ Weist die genannten Eigenschaften einer Pastorale unten im Notenbild nach.

▼ Beschreibt die Besetzung des Ripienos in T. 1–5. Achtet auf die pausierenden Instrumente und erklärt, welchen Effekt Corelli wohl anstrebte. Überprüft euch, indem ihr 5 anhört.

▶ Musiziert den einfacheren Spielsatz auf S. 76 (2, 6/1).

▼ Musiziert den anspruchsvolleren Spielsatz auf S. 77 (2, 6/2).

Zur Weihnacht – Concerti grossi mit besonderem Charakter

Concerti grossi sind ihrem Wesen nach „absolute Musik“, dennoch eines der am häufigsten zu hörenden Werke Corellis verbindet sich eng mit dem außermusikalischen Ereignis: Das achte seiner zwölf Concerti trägt die Überschrift „Concerto alla notte di Natale“, geschrieben für die Weihnacht. Einen Bezug zum Fest hat allerdings nur der letzte Satz, eine Pastorale. Der Begriff leitet sich vom lateinischen *pastor* (Hirte) ab. Typisch für Pastoralen sind:

- ◆ wiegende Taktarten (6/8, 12/8),
- ◆ Oberstimmen in Terzen oder Sexten,
- ◆ liegende Basstöne.



Domenico Capriolo: Anbetung der Hirten (1518)

Arcangelo Corelli Concerto op. 6 Nr. 8, 6. Satz (Beginn)

5/6

Largo

VI. 1 solo

VI. 2 solo

Vc. solo

VI. 1/2

Vla.

Vc./Kb.

VI. 1 solo

VI. 2 solo

Vc. s.

VI. 1/2

Vla.

Vc./Kb.

6 4 5 8 # # 6 4 5 #

(f) (p) (p) 6 5 # 4 2 6 4 2 6 4 2# 6 4 2 6 4+ 6

Nicht nur Corelli hinterließ ein Concerto grosso zur Weihnacht. Eine ganze Reihe weiterer Komponisten taten es ihm nach. Und alle diese Pastoralen tragen ähnliche Zeichen. So beginnt etwa der Pastoralatz aus einem Concerto grosso von Francesco Manfredini mit dieser Melodie der Geigen:

### Francesco Manfredini: Concerto op. 3 Nr. 12, 1. Satz (Beginn)

**Largo**

VI. 1/2 solo

Hier entdeckt man auch *Triller*, die an Spielweisen der Hirtenflöten erinnern und wohl deshalb in vielen weihnachtlichen Kompositionen vorkommen. Diese Trillerungen finden sich in einem weiteren „Weihnachtskonzert“, ebenso wie auch andere typische Merkmale einer Pastorale:

### Pietro Locatelli: Concerto grosso op. 1 Nr. 8, 6. Satz (Beginn)

**Largo Andante**

VI. 1 solo

VI. 2 solo

Vla. 1 solo

Vla. 2 solo

VI. 1

VI. 2

Vla. 1/2

Vc./Kb.



Jan Victors: Die Anbetung der Hirten (um 1660)

Francesco  
**Manfredini**  
1684–17

Manfredini war ein italienischer Komponist und Violinist. Er wirkte am Hof des Fürsten Guido von Salaparuta, dem mehrere Concerti grossi widmete.

**Triller**

Meist ein- oder mehrfacher schneller Wechsel zwischen einer Note und dem oberen Nachbarten.

Pietro Antonio  
**Locatelli**  
(1695–1764)

Nach seiner Ausbildung in Rom wirkte Locatelli an mehreren Orten in Italien und Deutschland, ehe er sich 1729 in Amsterdam, dem damaligen Zentrum des Musikverlagswesens, niederließ. Wie Corelli bündelte er seine Concerti und Sonaten in wenigen Werkgruppen.

- ▶ Weist in den Notenbeispielen von Manfredini und Locatelli Kennzeichen weihnachtlicher Pastoralmusik nach.
- ▶ Beschreibt die unterschiedliche Besetzung des Concertinos bei Locatelli im Vergleich zur Sologruppe bei Corelli (s. S. 12).
- ▼ Wie die Musik verwendete auch die Malerei des Barock für die Darstellung des weihnachtlichen Geschehens wiederkehrende Muster. Beschreibt die beiden Bilder auf dieser Doppelseite. Arbeitet Ähnlichkeiten und Unterschiede heraus.

### Nicht einzuordnen – Bachs Brandenburgische Konzerte

1721 stellte Johann Sebastian Bach die Partituren von sechs Werken zusammen, die er zu verschiedenen Zeiten komponiert hatte und schickte sie an den Kurfürsten von Brandenburg. Sieht man den Titel der Sammlung, könnte man an Violini Concerto con molti instrumenti denken (→ S. 15): *Six Concerts Avec plusieurs Instruments*.



Das Freiburger Barockorchester interpretiert Bachs 4. Brandenburgisches Konzert.

Aber anders als in der Romantik ist kein einer der sechs sehr unterschiedlich besetzten Konzerte ein „lupenreines Concerto grosso“. Dennoch gibt es einige Stellen, die an diese Gattung erinnern, so z. B. im 4. Brandenburgischen Konzert:

#### Johann Sebastian Bach: Konzert BWV 1049, 2. Satz (Ausschnitt)



▶ Seht euch 1 an und benennt die Instrumente, die das Concertino ausführen.

▼ Studiert den Partiturausschnitt und charakterisiert das musikalische Geschehen, ehe ihr eine längere Passage des Satzes (falls möglich) seht und hört. Stellt fest, ob eure Charakterisierung zutreffend war.

Weniger häufiger sind in der Sammlung allerdings andere Gattungs- und Kompositionstypen vertreten, nämlich das Orchesterkonzert, die Suite oder das Solokonzert. Bachs *Brandenburgische Konzerte* stellen somit einen Kosmos aller möglichen Konzertarten dar, in denen das Concerto grosso eben auch vertreten ist.

# AUF EINEN BLICK

## DAS CONCERTO GROSSO



### GRUNDMERKMALE

- ◆ **Alternierendes Prinzip:** Eine kleine (Solo-)Gruppe (Concertino, Soli) musiziert abwechselnd mit einer größeren Gruppe bzw. dem Orchester (Ripieno, Concerto grosso, Tutti).
- ◆ **Responsoriales Prinzip:** Die antwortende Gruppe wiederholt eine vom Concertino gespielte Passage.
- ◆ **Antifonales Prinzip:** Die antwortende Gruppe setzt eine Passage des Concertino in einer anderen Phrase fort.
- ◆ Alle denkbaren **Zwischenformen** von responsorialem und antifonalem Prinzip.

### ZEIT

- ◆ **Blütezeit:** erste Hälfte des 18. Jahrhunderts
- ◆ **Ausblick:** Manche sehen in den Konzerten für mehrere Instrumente der Klassik und Romantik eine Fortsetzung des Concerto grosso. Tatsächlich folgen diese Werke aber anderen Traditionen. Erst die neoklassizistische Richtung im 20. Jahrhundert greift gelegentlich die ursprüngliche Idee des Concerto grosso wieder auf.

### BESETZUNG

- ◆ **Concertino (Soli) und Ripieno (Concerto grosso, Tutti)**
- ◆ **Ursprung:** Zunächst bestand das Concertino regelhaft aus 2 Violinen und 1 Violoncello. Im Ripieno spielten nur Streichinstrumente. Sowohl Concertino als auch Ripieno wurden immer mit Generalbass (Basso continuo = Bass- und Akkordinstrumente) begleitet. Dabei konnte das Concerto grosso ganz unterschiedlich stark besetzt sein.
- ◆ **Entwicklung:** Im Lauf der Zeit wurden weitere Instrumente hinzugesetzt. Das Concertino konnte größer und/oder bunter besetzt sein. Oft verstärkten Oboen die Holzbläserstimmen.

### AUFFÜHRUNGSRORTE UND INSTRUMENTARIUM

- ◆ **Paläste** (Adel, Kirchenfürsten) und **Kirchen**
- ◆ **Im Freien:** mit einem Programm bis zu 100 Spielen

### SATZANZAHL UND FORMEN

- ◆ **Ursprung:** Die Anzahl der Sätze in Concerti grossi variiert zunächst sehr stark. In der Regel vorzuzugte suiteartige Zusammenstellungen. Die Teile waren in der Regel ohne Charakter ganz unterschiedlich besetzt.
- ◆ **Entwicklung:** Im Laufe der Zeit wurden die Satzfolgen der Kammersonate (schnell – langsam – schnell) und der Sinfonsonate (langsam – schnell – langsam – schnell) üblich.



Antonio Visentini: Das Konzert auf dem Landsitz (Venedig, 1750)

### KOMPOSITOREN UND WIRKUNGSRÄUME

→ Die ursprüngliche Wirkungsräume sind meist recht unvollständig, weil Musiker sie schon in der Barockzeit (17. Jh.) überstiegen. Tempo wechselten.

- ◆ Arcangelo **Corelli** (1653–1713): Rom
- ◆ Georg **Martin** (1653–1704): Rom, Passau
- ◆ Evaristo **Dall'Abaco** (1675–1742): Verona, Brüssel, München
- ◆ Antonio **Vivaldi** (1678–1741): Venedig, Mantua
- ◆ Georg Philipp **Telemann** (1681–1767): Frankfurt a. M., Hamburg
- ◆ Francesco **Manfredini** (1684–1762): Bologna, Venedig
- ◆ Georg Friedrich **Händel** (1685–1759): Hamburg, Italien, London
- ◆ Willem **de Fesch** (1687–1761): Amsterdam, London
- ◆ Pietro **Locatelli** (1695–1764): Rom, deutsche Adelhöfe, Amsterdam
- ◆ Giuseppe **Sammartini** (1695–1750): Mailand, London

# DAS SOLOKONZERT IM BAROCK

## ANFÄNGE EINER ERFOLGSGESCHICHTE

Giuseppe  
**Torelli**  
(1658–1709)

Die meiste Zeit seines Lebens wirkte der hochveranlagte Geiger in Bologna. Er bündelte seine Concerti und Sonaten in wenigen Werkgruppen.

### Erste unter Gleichen – Frühe Violinkonzerte

In manchen Concerti grossi finden sich Abschnitte, an denen die Partitur des Concertinos von nur einer Violine ausgeführt wird, die sich aus dem überlagernden Orchesterapparat, dem Tutti (*ital. alle*) herauslöst. Fast immer werden diese Stellen mit hohen spieltechnischen Anforderungen verbunden. Da aus war der Weg zum Solokonzert nicht mehr weit. Als erster beschritt ihn Antonio Vivaldi. In seinen Werken stehen die raschen Sätze fast immer in *Ritornellen*, die heute die Ecksätze barocker Solokonzerte durchzieht.

14

### Giuseppe Torelli: Concerto per Violino concertante, 1. Satz (Beginn)

### Ritornell

Bezeichnung für einen in einem Satz mehrfach wiederkehrenden vom Orchester (Tutti) vorgetragenen Hauptteil (z. B. Refrain im Rondo), der von wechselnden Episoden eines oder mehrerer Solo-Instrumente (Couplets) abgelöst wird.

► Hört den Beginn von Torellis Allegro-Satz (14). Definiert die Stellen, an denen nach dem vorgegebenen Muster „Solo“ bzw. „Tutti“ in die Noten einzutragen wäre.

Jean-Marie  
**Leclair**  
(1697–1764)

Der französische Geiger und Komponist wirkte in Italien, in Frankreich (am Hofe Ludwig XIV.) und den Niederlanden.

Manche Concerti per Violino concertante waren die Kennzeichen der Gattung vorgeprägt, die in den nächsten 200 Jahren in vielen Meisterwerken ausgeformt wurden. Zum ersten Mal tritt ein Instrument und einer größeren Gruppe kam als zweites Solo-Instrument hinzu, die Violasolistik. Und schließlich setzte sich auch die dreisätzig (Kammersonate) Form der Satzfolge schnell – langsam – schnell durch (→ S. 8).

### Zum Solobereich – Konzerte für Geiger

„Komponist“ war keine übliche Berufsangabe im Barock. Vielmehr komponierte man als Hof- oder Hofmusiker fast ausschließlich für den eigenen Gebrauch. So stammen die ersten Violinkonzerte des Barock von den führenden Geigern der Epoche. Zu ihnen zählt Jean-Marie Leclair. In seinen zwölf Violinkonzerten verlangt er eine Menge an virtuöser Spielfähigkeit. So beginnt ein langsamer Satz mit einer Aria, in der das Solo-Instrument die ganze Melodie in Doppelgriffen vorträgt.

### Jean-Marie Leclair: Violinkonzert op. 7 Nr. 6, 2. Satz (Beginn)

Die SpielerInnen  
Gleichen sich  
Spielen von zwei Tönen  
Streichinstrumenten

► Spielt die höchste und tiefste Stimme der Aria mit zwei Instrumenten. Hört dann die Stelle im Doppelgriffspiel (15).

Die virtuose Lautmalerei, mit der Vivaldi diese Naturszene (wie all die anderen in seinen Sonetten geschilderten Stimmungen und Ereignisse) lebendig werden lässt, half ihm sein Werk zu einem ganz ungewöhnlichen Publikumserfolg verhelfen. Darüber geriet er allerdings in Vergessenheit, dass Vivaldi wohl der produktivste Komponist von Solokonzerten (nicht nur) seiner Zeit war. Schon die vier „Jahreszeiten-Konzerte“ sind ja nur ein Teil einer zwölfteiligen Werkreihe. Insgesamt haben sich etwa 200 Violinkonzerte von Vivaldi erhalten, allein 30 davon schrieb er für seine Schülerin Anna Maria.

▼ Recherchiert im Internet die Anzahl der Einspielungen der „Jahreszeiten-Konzerte“ von Vivaldi und vergleicht ggf. auch mit dem Konzeptsatz (z. B. von Vivaldi) von Karl Anton Bach und dem Barocken Serenata (z. B. von Ferdinando Armonico).

**Nicht nur für Geige – Solo-Instrumente bei Vivaldi**

20

Damit aber nicht genug. Auch auf vielen weiteren Instrumenten gab es am Ospedale della Pietà herausragende Könnertinnen (→ S. 15). Und auch für sie schrieb Vivaldi Paradestücke: zum Beispiel für Block- und Traversflöte, für Oboe, für Viola d'amore oder für Mandoline. Allein für das **Fagott** existieren von Vivaldi fast 40 Konzerte. Zudem kombinierte er oft mehrere Instrumente, sodass die Werke sich dem Charakter des Concerto grosso annäherten.



► Hört drei kurze Ausschnitte aus Konzerten Vivaldis (20) und bestimmt die Solo-Instrumente.

**Fagott**

Das Bassinstrument wird mit einem Doppelrohrblatt durch ein S-förmiges Ansatzröhrchen angeblasen.

Info

Die kaum fassbare Werkanzahl weist auf den „Handwerkscharakter“ hin, den die Kunst Barock trug. Aber wie die oft ungemessen kunstvollen Erzeugnisse des Möbelhandwerks jener Zeit, sind auch nicht wenige Kompositionen des „Vielschreibers“ Vivaldi ebenfals bemerkenswert. Man kann dies beispielhaft in seinen Konzerten für Fagott hören. In den raschen Sätzen nutzt der Komponist das lenkigen Bassinstrument höchst virtuose Passagen zu. In den langsamen hingegen lässt er das Fagott gefühlvolle Kanten und gewagte Koloreffekte, die daran erinnern, dass Vivaldi auch einer der erfolgreichsten Opernkomponisten seiner Zeit war.

Johann Christoph Weigel: Fagott (um 1710)

**Antonio Vivaldi: Concerto für Fagott und Streicher RV 474, 2. Satz (Ausschnitt)**

21

Largo

Solo-Fagott

▼ Hört den Ausschnitt (21). Bildet euch eine persönliche Meinung hinsichtlich der Frage, ob der Klang des Fagotts dem „lyrischen“ Affekt angemessen ist. Vergleicht in der Klasse eure Urteile.

22/23

Info

**Hybrid**

Aus der Biologie stammender Begriff für Kreuzung, Mischung.

**Anfänge im Spätbarock – Konzerte für mehrere Instrumente**

Die Produktion von Concerti grossi, wie sie Arcangelo Corelli (→ S. 10) geprägt hatte, war um 1750 versiegt; erst im 20. Jahrhundert sollte man sich wieder an diese Gattung erinnern. Nicht zu Ende ging im Spätbarock dagegen die Produktion der Konzerte für mehrere Instrumente. Im Gegenteil: Sie blühten gerade auf und brachten herrliche Blüten hervor. Allerdings waren das oft *„Mischkonzerte“*, die kaum einer Art sauber zuzuordnen sind: Es handelt sich weder um Concerti grossi, in die die Werke in die Regeln, die (etwas später) die klassischen Solokonzerte (Anklang an die Sinfonie) einhielten. Zwei Ausprägungen der Konzerte für mehrere Instrumente lassen sich unterscheiden:

- ◆ Konzerte für mehrere verschiedene Instrumente
- ◆ Konzerte für mehrere Instrumente der selben Art (z. B. Violinen).

Für beide Formen lieferte Johann Sebastian Bach Paradestücke. Er hinterließ sechs *Brandenburgischen Konzerten* (→ S. 7) sowie eine ganze Reihe von Zusammenstellungen ganz verschiedener Art. Ebenso oft hört man heute seinen berühmten Konzert für zwei Geigen. Im letzten Satz lassen sich typische Merkmale der barocken Kompositionskunst beispielhaft aufzeigen: 1. der bezifferte Basso continuo (→ S. 10) mit seinem Spiel mit Motiven, 2. das Prinzip der Imitation (→ S. 11) – hier zum Teil in seiner strengen Form, dem Canon.

**Johann Sebastian Bach: Konzert für 2 Violinen BWV 1043, 3. Satz (Beginn)**

Allegro

▶ Betrachtet die Noten und ordnet den sechs Systemen Instrumentenbezeichnungen zu. Kontrolliert euch hörend (● 22).

▼ Hört den Beginn des Konzertsatzes (● 22). Zeigt im Notenbild die drei erwähnten Kennzeichen barocken Komponierens auf.

▶ Hört Ausschnitte aus dem letzten Satz von Vivaldi und dem Konzert für 4 Violinen von Bach. Entscheidet, welche Fassung euch besser gefällt und nennt sie Vorliebe.

Bach selbst hat viele seiner Konzerte für andere Instrumente umgearbeitet. So existiert vom Doppelkonzert für zwei Violinen auch eine Fassung für zwei Cembali. Das „Recycling“ in Bachs Werk bietet Stoff für Dutzende von Doktorarbeiten – zum Beispiel über die drei Konzerte für zwei Violinen, die zwei Konzerte für drei und das eine Konzert für vier Cembali. Alle wurden wohl für Aufführungen in Zimmermanns Kaffeehaus in Leipzig komponiert, wo sie Bach vielleicht mit seinen Schülern vorgetragen hat. „Komponiert“ ist allerdings nicht immer das richtige Wort. Beim Konzert für vier Cembali hat Bach ein Konzert für vier Solo-Violinen von Antonio Vivaldi (→ S. 14) transkribiert. Wer da an geistigen Diebstahl denkt, der irrt. Das Benützen und Einrichten fremder Werke war im Barock eine gängige Praxis; an Urheberrecht dachte damals niemand. So sind Bachs Bearbeitungen von Werken Vivaldis wohl auch Ausdruck der Hochachtung für seinen italienischen Kollegen.



© mtbacome.v.

# AUF EINEN BLICK

## DAS SOLOKONZERT IM BAROCK



### GRUNDMERKMALE

- ◆ **Definition:** In einem Solokonzert wird ein herausgehobenes Instrument (Solo-Instrument) spielerisch anspruchsvoll gestalteten Part von einem Orchester (Tutti) begleitet.
- ◆ **Ursprung:** Die ersten Solokonzerte kann man als Sonderfall des Concerto grosso sehen, in dem die Solo-Violen eine herausragende und schließlich die alleinige Führungsnolle übernehmen.
- ◆ **Entwicklung:** Bald löste man sich von vielen Regeln des Concerto grosso und entwickelte eigene Gesetze.

### ZEIT

- ◆ Das „Generalbasszeitalter“ (Barock) umfasst den Zeitraum von ca. 1600 bis 1750. Solokonzerte wurden erst im Spätbarock geschrieben, also in der Zeit **nach 1700**.

### BESETZUNG

- ◆ **Ursprung:** Aus der Herkunft vom Concerto grosso ergibt sich das zuerst v.a. die Violine, das Solo-Instrument war. Dazu kamen Instrumente, die sich wegen ihrer hohen Lage aus dem Gesamtklang heraushoben: Blockflöten, Traversflöten, Oboen.
- ◆ **Entwicklung:** Concerti für Cembalo wurden wegen dessen geringen Lautstärke weniger komponiert; diejenigen von Bach nehmen aufgrund ihrer kompositorischen Qualität eine Sonderstellung ein. Darüber hinaus schlüpfen nahezu alle gebräuchlichen Instrumente (z. B. bei Vivaldi) gelegentlich in die Solorolle.

### AUFFÜHRUNGSRORTE UND PUBLIKUM

- ◆ **Weiterhin:** **Paläste** (Könige, Adel, Kirchenfürsten) und **Kapellen**
- ◆ **Entwicklung:** Ab etwa 1720 gab es (zuerst in Paris und London) **öffentliche Konzertveranstaltungen**. Ganz allmählich wurde also auch die wohlhabende Bürgerschicht zum Publikum.

### SATZANZAHL UND FORM

- ◆ **Dreisätzigkeit:** Ein langsamer Mittelsatz wird von zwei raschen Ecksätzen umrahmt. Die Folge schnell – langsam – schnell wird im 20. Jahrhundert zur Regelformung.
- ◆ **Ritornellform:** Diese Form des Konzertsatzes wurde von Vivaldi und Bach geprägt. Das als Ritornelle (wie) mehrmals wiederkehrende Tutti wird durch Soli (wie Episoden) (Couplets) des Solo-Instrument (zunächst Übernahme der Basso Continuo) die Begleitung der Couplets; später wurde es gelegentlich auch dem Orchester übertragen.



Adolph von Menzel:  
Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci (1750/1850)

### KOMPOSITOREN UND WERKE

→ Die Menge der über Barockzeit entstandenen Konzerte ist unübersehbar. Deshalb sind hier nur solche angeführt, die noch häufiger in den Konzertprogrammen auftauchen.

- ◆ Antonio **Vivaldi** (1678–1741): Konzerte für eines oder mehrere Instrumente aller Art, über 200 allein für Violine, darunter die vier des Zyklus *Le quattro stagioni* (*Die vier Jahreszeiten*)
- ◆ Georg Philipp **Telemann** (1681–1767): u. a. 1 Bratschenkonzert
- ◆ Johann Sebastian **Bach** (1685–1750): Konzerte für Cembalo und Cembali, 2 Violinkonzerte, 1 Doppelkonzert für 2 Violinen
- ◆ Georg Friedrich **Händel** (1685–1759): Orgelkonzerte
- ◆ Giuseppe **Tartini** (1692–1770): Violinkonzerte
- ◆ Jean-Marie **Leclair** (1697–1764): Violinkonzerte

## FORTSCHRITTLICHE INSTRUMENTE FÜR ZEITLOSE WERKE

3/4

▼ Seht euch die Videos *Cembalo* und *Hammerklavier* an (3/4). Beschreibt, vergleicht und bewertet dann die Tonerzeugung bei diesen beiden Klavierinstrumenten.



Hammermechanik von Cristofori (1711)

### Fortepiano – Ein Instrument macht Geschichte

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts waren Melodieinstrumente wie Violine oder Flöte die bevorzugten Instrumente für die Solorolle in Konzerten, das Cembalo (→ S. 25) spielte hier eher eine Nebenrolle. Das änderte sich ab 1750 gründlich. Dafür sorgte eine Entwicklung im Instrumentenbau, die ab 1700 begann. In Florenz tüftelte Bartolomeo Cristofori an einem Tasteninstrument, das die Lautstärke durch den Anschlag steuern konnte. Bei Cristoforis „Fortepiano“ („Lautleise“) wurde die Saiten nicht angeschlagen, sondern mithilfe einer raffinierten Mechanik von Hammerchen angeschlagen. Dieses „Hammerklavier“ stand also am Anfang einer Entwicklung, die in den großen und klanggewaltigen Konzertflügel unserer Tage mündete.

→ S. 82

24/25 | 5

► Hört ein Stück zuerst von einem Cembalo, dann von einem modernen Klavier gespielt (24/25). Beschreibt die Unterschiede. (Berücksichtigt, dass die Grundlautstärken durch die Aufnahmetechnik angeglichen wurden.)

### Für den eigenen Gebrauch eine Flut an Klavierkonzerten

Nach 1770 wurden Klavierinstrumente gebaut, die Cristoforis Erfindung weiterentwickelten und konzerttauglich machten. Das ermutigte Pianistinnen und Pianisten dazu, Solokonzerte für ihr Instrument zu schreiben. Wie im Barock, so wurden nämlich auch in der Zeit der Klassik sehr viele Werke für die eigene Praxis komponiert: von Mozart z. B., der bis in sein spätes Leben ein Pianist auf dem Podium trat. Oder von Beethoven, der als einer der besten und am instrumentvollsten Klavierspieler seiner Zeit galt. Mit der Flut der konzerttauglichen Klavierinstrumente festigte sich auch eine äußere Form der Gattung, die man im Wesentlichen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts beibehalten wurde. Zu den Kernmerkmalen gehören:

#### Sonatensatzform

Für die Klassik typisches Formmodell eines Kopfsatzes (z. B. einer Sinfonie):

1. Vorstellung zweier Themen (Exposition),
2. Themenverarbeitung (Durchführung),
3. Wiederaufnahme der Exposition (Reprise).

#### Rondo

Reihungsform mit wiederkehrendem Refrain. Ritornell (s. S. 22) und selbständige Episoden bzw. Caplets.

► Lesetext *„Zitat“*. Steht dann den Konflikt dar, in dem Mozart als Komponist hier offenbar befand.

- Dreisatzform (schnell – langsam – schnell),
- Abwechslung durch Vorzug bestimmter Formverläufe:
  1. Sonatensatzform mit eingefügter Kadenz (→ S. 32),
  2. Sonatensatzform mit Lied- oder Variationsform, oder
  3. Rondo- oder Sonatensatzform,
- Begleitung durch ein Orchester mit (in der Regel) Streichern, Holzbläsern, Blechbläsern, gelegentlich Pauken.

Drei Muster folgen auch die drei Klavierkonzerte, die Wolfgang Amadé Mozart zum eigenen Gebrauch im Herbst 1782 schrieb. Er machte sich dabei eingehend Gedanken darüber, wie er das Wiener Publikum sowohl als Komponist wie auch als Pianist beeindrucken konnte. Seinem Vater Leopold, der Mozart ständig zu einem möglichst „populären“ Kompositionsstil anhielt, schrieb er nach Salzburg:

„Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kennet allein satisfaction erhalten – doch so – daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen ohne zu wissen warum. Ich theile Billetter aus – gegen Baare 6 Ducaten.“

Die drei Konzerte spielte Mozart in seiner eigenen Wohnung auf einem Hammerflügel von Anton Walter. Und er folgte dabei seiner eigenen Beschreibung. Stellen, die „sehr brillant“ klingen, finden sich zuhauf.

**Ich hab ihm ein Praesent gemacht – Mozarts Instrumentalkonzerte**

Joseph Leitgeb, Friedrich Ramm, Anton Stadler, Marie Louise Charlotte de Bouffé, Georg Wenzel Richter – lauter Personen, die kaum einer kennen würde, hätte Mozart Solokonzerte für sie geschrieben. Darunter waren gute Freunde wie der Hornist Joseph Leitgeb oder der Klarinettenist Anton Stadler (der wie Mozart Mitglied der Freimaurerloge *Zur wahren Eintracht* war). Andere Widmungsträger lernte Mozart auf seinen Reisen kennen. Über Friedrich Ramm aus dem von ihm bewundertem Mannheimer Orchester schrieb er in einem Brief an seinen Vater:

„dessen Namen ich nicht mehr weis, welcher aber recht gut bläst, und einen hübschen Ton hat. Ich habe ihm ein Praesent mit dem Hautbois Concert gemacht.“

Im selben Orchester spielte Georg Wenzel Richter; für ihn komponierte Mozart ein Fagottkonzert.

Für Freunde und gute Musiker komponierte Mozart alles, was er als Komponist seiner Zeit. Aber auch für Geld! Und das war nicht immer einfach. So musste er in Paris ein Doppelkonzert schreiben: für den Herzog von Parma, die Flöte blass, und dessen harfenspielende Tochter, die zudem bei Mozart Kontrapunktunterricht nahm. Das tat er nicht gern, denn die Schülerin war laut Mozart „von herzen faul“. Und weder die Flöte noch die Harfe gehörten zu Mozarts Lieblingsinstrumenten:

„Dann bin ich auch, wie Sie wissen, gleich stumm wie die Blocksaule, wenn ich immer für ein Instrument (das ich nicht leiden kann) schreiben soll.“

Außerdem war der Auftraggeber, der Vater des Komponisten, ein Schülerin, unzuverlässig, weshalb Mozart voll beißender Ironie nach Salzburg schrieb:

„er wollte mir also für 2 stunden 1000 Gulden zahlen – und dies aus [Rücksicht] weil er schon 4 Monath ein Concert auf die flöte [...] bestellt hat, welches er mir noch nicht bezahlt hat.“

Konzerte für ganz verschiedene Instrumente entstanden somit auf die eine oder andere Weise. Dazu kommen für Violinkonzerte, die Mozart vermutlich selbst in Salzburg spielte. Mit untrüglichem Gespür wählte er in jedem Werk Wendungen, die die Stärken der Ausführenden und die Eigenart des jeweiligen Instruments besonders gut zur Geltung brachten: den „süßen“ Charakter der Geige, die Beweglichkeit der Klarinette oder den Signalcharakter des Horns.



Klarinette – Mozarts Zeit (Nachbau)



Mozarts Geige



Horn aus Mozarts Zeit

▼ Erkennt in den Notenbildern besondere Eigenschaften von Violine, Horn und Klarinette wieder und weist die Ausschnitte diesen Instrumenten zu.

► Hört Ausschnitte aus mehreren Solokonzerten Mozarts (28). Ordnet sie den richtigen Solo-Instrumenten und Notenbeispielen (1 bis 3) zu.

1

7

12

3

→ S.83

7

► Weist auf den beiden Bildern die erwähnten instrumenten- und spieltechnischen Entwicklungen nach. Beschreibt auch die unterschiedliche Art der Bogenhaltung.

Aus dem Schatten getreten – Das Cello als Soloinstrument



David Teniers d. J.: Selbstbildnis (1745)

Den Löwenanteil der Soloparts beanspruchen im heutigen Konzertleben die Violine und das Klavier. In den Konzerten in der Klassik wurden auch diese Instrumente eingesetzt. Aber ganz verheimlicht wurden sie nicht. Und es waren auch keinesfalls nur Brosamen, die für sie übrigblieben. Das unvergleichliche Klarinettenkonzert von Mozart ist zum Beispiel geblieben – ein Gala-Meistwerk. Seit 1750 etwachen sich also weitere Instrumente auf dem Bühnenplan. Bei den Reichen war es vor allem das Violoncello. Seinen Erfolg verdankte es vor allem einer bau- und spieltechnischen Entwicklung. Die Vienna Symphonic Library, eine digitale Klangbibliothek, beschreibt sie so:

„Das Violoncello wird – aufgrund seiner Größe – in aufrechter Spielhaltung gespielt. [...]

Die Spieler/innen halten heute ihr Instrument zwischen den Beinen und setzen es auf einem Stachel am Boden ab. Früher hielt der Spieler sein Instrument zwischen den Beinen an den Körper gepresst oder setzte es auf einen Stuhl und spielte im Stehen. Die linke Hand umfasste er den Hals. Auch die Meistertinten nur sehr einfache Basslinien gespielt werden.“

„Die Fingertechnik verbesserte sich etwa um 1750. Die ersten Cellisten ‚entdeckt‘ die hohen Lagen, besonders auf der hohen C-Lage erreicht werden.“



Der amerikanische Cellist Yo-Yo Ma

Luigi Boccherini (1743–1805)

Der im italienischen Lucca Geborene trat schon in sehr jungen Jahren u. a. in Wien als Cellist auf. Von 1768 bis zu seinem Tod lebte er in Madrid. Neben Werken für sein Instrument schrieb er v. a. Kammermusik.

▼ Für die notierten Takte der Solostimme werden in dem Notenbeispiel drei verschiedene Schlüssler verwendet. Findet heraus, welche Töne sie jeweils anzeigen. Nennt den Grund für die komplizierte Notation.

La marcia per Violoncello auch virtuosen Melodien und melodisches Spiel in verschiedenen Lagen vertrauen konnte, interessiert sich viel für das Instrument. Am Anfang des 19. Jahrhunderts begegnet man heute Joseph Haydn in seinen Konzerten. Aber ebenfalls bedeutend sind die Werke, die Luigi Boccherini dem Instrument widmete.

Luigi Boccherini: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1, 1. Satz (Ausschnitt)

30

► Melodisches Spiel auf dem Cello. Die Notation ist komplex, aber durchvollständig. Die Töne sind an den Notenstimmern abgelesen.

▼ Hört den Ausschnitt des Konzerts von Boccherini (Nr. 30). Lest die Stelle mit und stellt fest, ob und ggf. wo und wie der Solist von den Noten abweicht.

Allegro

Solo-Cello

Info

**Klaviertrio**

- 1. Ensemble mit Violine, Violoncello und Klavier,
- 2. Komposition für diese Besetzung.

**Klaviertrio mit Orchester – Beethovens Tripelkonzert**

Nicht nur Mozart schrieb eine „konzertante Sinfonie“, sondern auch bedeutende Zeitgenossen wie Michael und Joseph Haydn oder Johann Christian Bach. Und Ludwig van Beethoven bediente dieses Genre mit einem eigenartigen Werk. Heute wird es fast immer als „Tripelkonzert“ für Violine, Violoncello und Klavier an. Auf den ersten Drucken aus dem Jahr 1807 trug es aber den Titel *Grand Concerto Concertant*. Diese ursprüngliche Bezeichnung mit ihrer merkwürdigen Tautologie („Concerto Concertant“) kann man als Hinweis verstehen. Denn das Werk ist viel weniger „sinfonisch“ als z.B. Beethovens Violinkonzert (→ S. 34) oder seine großen Klavierkonzerte. Manche Kritiker sprechen deshalb von einem *Klaviertrio* mit Orchesterbegleitung. Allerdings spielt in diesem Klaviertrio ein Instrument, das zu Zeiten der Klassik oft mehr die Nebenrolle zugeteilt wurde. Ein ungewöhnlich dominanter Part, den man kennt das bei diesem gemeinsamen Einsatz der Solo-Instrumente:



Johann Peter Lyser: Beethoven spaziert durch Wien (1825).

**Ludwig van Beethoven: Tripelkonzert, op. 54, 1. Satz (Ausschnitt)**

▼ Beschreibt die Rollen der drei Solo-Instrumente im oberen Notenausschnitt.

► Führt eine Besonderheit in der Notation des Violoncellos an.

► Seht den Beginn des Satzes (S. 9). Den Anfang der Cellostimme zeigt das untere Notenbeispiel. Beschreibt das Spiel des Cellisten und was „molto“ bedeuten könnten.

Violino

Solo-Vc.

Violoncello

Im ersten Satz wird noch deutlicher, wie berechtigt der Titel der Erstausgabe war. Wieder steht das Violoncello ganz im Vordergrund:

**Ludwig van Beethoven: Tripelkonzert, op. 54, 2. Satz (Ausschnitt)**

9

▼ Führt beim nochmaligen Durchgang (S. 9) die Eindrücke und die Eindrücke. Untersucht ferner, ob der Solist Yo-Yo Ma die bemerkte Dynamik und Artikulation umsetzt.

Largo

Solo-Vc.

Violoncello

# AUF EINEN BLICK

## DAS SOLOKONZERT DER KLASSIK



### GRUNDMERKMALE

- ◆ Wie in allen Gattungen, so vollzog sich auch beim Solokonzert der allmähliche Wandel vom Werkcharakter vom Handwerklichen zum **Einzelstück**. Die Meisterwerke der Epoche sind von unverwundlicher **Individualität**.

### ZEIT

- ◆ **Blütezeit:** Solokonzerte mit den typischen Stilmerkmalen der Vorklassik und der Klassik entstanden in der Zeit von **1750 bis 1810**.
- ◆ **Entwicklung:** Die Konzerte, die Beethoven gegen Ende dieses Zeitraums schrieb, weisen schon deutliche musikalische Kennzeichen der Romantik auf.

### BESETZUNG

- ◆ **Solo-Instrumente:** Bevorzugtes Solo-Instrument blieb die (Violine- oder (Kammer-)Klavier, das inzwischen das Cembalo abgelöst hatte, trat ihr gleichberechtigt zur Seite. Weiterhin bemühten sich Profimusiker, um und Fortschritte im Instrumentenbau sorgten dafür, dass weitere Instrumente überfähig wurden: alles voran die Klarinette, aber z. B. auch das Horn oder das Violoncello.
- ◆ **Orchester:** Der im Barock meist nur mit Streichern besetzte Streicherapparat wurde größer, der Generalbass verschwand. Früh schon kamen 2 Hörner und 2 Oboen hinzu, am Ende der Epoche begleitete oft ein ausgewachsenes Sinfonieorchester das Solo-Instrument. So suchten die bedeutenden Komponisten nach Wegen, die Rolle des Orchesters (über eine rein Begleitfunktion hinaus) zu stärken.

### AUFFÜHRUNGSRORTE UND PUBLIKUM

- ◆ Das **öffentliche Konzertleben** hatte sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts so weit durchgesetzt, dass die allerbesten Instrumentalisten ohne Festanstellung leben konnten. Einen wesentlichen Teil ihrer Einkünfte erzielten sie als Solisten. In dieser Funktion spielten sie oft eigene Werke, manche reisten zu Auftritten von Ort zu Ort.

### SATZANZAHL UND FORM

- ◆ **Weiterhin: Dreisätzig** (langsam – schnell – langsam – schnell). Dabei wurden die einzelnen Sätze immer länger und mit klar unterscheidbaren Charakteristika versehen.
- ◆ **1. Satz:** Der rasche erste Satz stand in der Regel in **Sonaten-satzform**, wobei die Komposition zuerst vom Orchester, dann vom Solo-Instrument zugetragen wurde. Eine bravouröse Solokadenz am Ende des Satzes wurde zur Regel.
- ◆ **2. Satz:** Der mittlere Satz wurde langsam und weich gehalten.
- ◆ **3. Satz:** Für das schnelle Finale bevorzugte man die **Rondo-form**. Regelmäßig gab es auch in diesem Satz den Solisten Gelegenheit zum Solo.



Ludwig van Beethoven: Skizzen zum 5. Klavierkonzert (1809)

### KOMPOSITOREN UND WERKE

→ Wie im Barock ist die Menge der in Vorklassik und Klassik entstandenen Konzerte unübersehbar. Deshalb sind nur wenige hier angeführt, die heute noch häufiger in den Konzertprogrammen auftauchen.

- ◆ Carl Philipp Emanuel **Bach** (1714–1788): 15 Klavierkonzerte
- ◆ Joseph **Haydn** (1732–1809): Violin- und Klavierkonzerte, 2 Cellokonzerte, 1 Trompetenkonzert
- ◆ Luigi **Boccherini** (1743–1805): 12 Cellokonzerte
- ◆ Carl **Stamitz** (1745–1801): Violin-, Klarinetten-, Fagott- und Cellokonzerte
- ◆ Wolfgang Amadé **Mozart** (1756–1791): 30 Klavierkonzerte, 5 Violinkonzerte, 4 Hornkonzerte, 1 Klarinettenkonzert
- ◆ Ludwig van **Beethoven** (1770–1827): 5 Klavierkonzerte, 1 Violinkonzert, 1 Tripelkonzert für Violoncello, Violine und Klavier

## KLANGFEUERWERKE UND SINFONISCHE ERBÄUUNGEN

### Fantasien und Romanzen – Eine neue Art des Konzertens

Im 19. Jahrhundert änderte sich der gesamte „Konzertbetrieb“ tiefgreifend:

- ◆ In dem sich immer breiter entwickelnden Konzertleben spezialisierte Virtuosen und Virtuosen auf, die sich ausschließlich ihrem Instrument widmeten und meist sehr belastbar waren.
- ◆ Viele Instrumente, z. B. das Klavier und manche Blasinstrumente, gewannen durch neue Bautechniken an Klangfülle, Spielmöglichkeiten und auch an Tonalumfang.
- ◆ Diese beiden Faktoren trugen dazu bei, dass die Solopartien immer reicher und mit immer größeren spieltechnischen Schwierigkeiten ausgestattet wurden.
- ◆ Die neue Hörerschaft – das bürgerliche Publikum – liebte es, der unfassbaren Kunst der Virtuosen und Virtuosen eine beinahe religiöse Bewunderung und Verehrung zu begegnen.

Auf diese neuen Gegebenheiten reagierten die Komponisten und die (immer noch wenigen) Komponistinnen auf verschiedene Weise. Neben den „ausgewachsenen“ Solokonzerten entstand eine große Anzahl von „Konzertstücken“ für fast jedes Instrument. Solche Werke konnten sehr unterschiedlich ausgeformt sein, dennoch lässt sich eine Reihe gemeinsamer Eigenschaften festhalten:

- ◆ meist einsätzig, beschreibend in der Charakteristik
- ◆ führende Rolle des Solo-Instruments,
- ◆ bevorzugte Formtypen: Variationsform (S. 44), Rondo (S. 45),
- ◆ meist reine Begleitfunktion des Orchesters, kaum sinfonische Ausarbeitung.
- ◆ Charakteristika: *Fantasie*,

### Fantasie

Komposition mit freier Form, die oft den Anschein einer Improvisation erwecken soll.

### Romanze

Begriff für Lieder meist erzählenden Charakter im 19. Jahrhundert auch instrumentale Charakterstücke.

- ▶ Hört den Beginn von Beethovens Romanze op. 50 (S. 36) und findet die Gründe für den Ausdrucksgewinn des Stückes.



Otto Scholderer, der Geiger am Fenster (1861)

Diese Gattung des konzertierenden Musizierens kam wohl auch der Aufnahmebereitschaft des nun oft zahlreichen Publikums entgegen. In bürgerlichen Berufen Tätige konnten sich meist nicht mit derselben Hingabe der Kunst widmen wie das adlige Publikum früherer Epochen. Sie waren vermutlich dankbar für die Überschaubarkeit der Konzertstücke und ihre „Verständlichkeit“. Die beiden Charakterstücke für Violine und Orchester, die Beethoven im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts herausgab, sind frühe Beispiele für diese neue Art von Konzertstücken. Sie bildeten ein Muster, das in der Romantik oft aufgegriffen wurde. Wie es bei Charakterstücken üblich ist, drückte schon der Titel die grundlegende Wesensart des Werks aus: **Romanze**.

### Ludwig van Beethoven: Romanze für Violine und Orchester op. 50 (Beginn)

Molto cantabile

Solo Violine

- ▼ Hört nochmals den Beginn und lest in den Noten mit. Vollzieht die verschiedenen Verzierungen nach, beschreibt und benennt sie.

## Stück mit Aha-Effekt – Das Konzertrondo

Ähnlichen Wiedererkennungswert wie die Variation hat das Rondo. Ihn nutzten schon Mozart bei Werken für verschiedene Instrumente (Horn, Flöte, Klavier) und Schubert, dessen Rondo für Violine und Streicher (neben einer kleinen Polonaise) seine einzige Konzert-Komposition darstellt. In ihrer Nachfolge entstanden im 19. Jahrhundert Aberdutzende von Konzertrondos. Und in allen tritt beim Publikum der „Aha-Effekt“ ein, wenn der **Refrain** wiederkehrt, nachdem er von einem Couplet unterbrochen wurde. Man kann das in einer Komposition von Johann Nepomuk Hummel hören. Bei jeder Wiederkehr wird das kecke Thema seines *Rondo brillante* spannend vorbereitet; und schon am Beginn verzögert Hummel den Einsatz.



Anonymes Gemälde: Johann Nepomuk Hummel (1810)

...wechsel mit Cou-  
plets mehrmals wiederkeh-  
rendes Hauptthema eines  
Rondos (s. S. 22/30).

Info

Johann Nepomuk  
**Hummel**  
(1778–1837)

Der Komponist und Pianist war Mozarts Schüler, Beethovens Freund und Haydns Nachfolger als Hofkapellmeister des Fürsten Esterházy. Seine Klaviermusik bildet ein Bindeglied zwischen Klassik und Romantik.

### Johann Nepomuk Hummel: *Rondo brillante* Op. 56 (Beginn des Rondo-Teils)

42/43

Allegro grazioso *p*

► Hört den Beginn des Rondo-Teils (42). Begründet die Charakterisierung des Themas als „keck“ (auch mithilfe der Noten).

In den Couplets bekommen die Solo-Instrumente reichlich Gelegenheit zur Entfaltung; das Orchester wird dagegen eher stiefmütterlich behandelt. Aber gelegentlich bezieht es Hummel bei der Vorbereitung der Refrain-Wiederkehr mit ein, zum Beispiel so:

▼ Hört 43. Beschreibt wie die erste Wiederkehr des Refrains nach einem Couplet musikalisch vorbereitet wird.

Niccolò Paganini (1782–1840)

Paganini begann seine Karriere als Konzertmeister im Orchester von Lucca. Seit 1808 reiste er als umjubelter Violin-Solist durch ganz Europa. Für seine Auftritte schrieb er eine Reihe hochvirtuoser Werke.

▼ Erläutert, auf welche Weise das Porträt und die Karikatur jeweils das Dämonische an der Figur des großen Virtuosen herausarbeiten.

Der Urtyp des romantischen Virtuosen – Niccolò Paganini

Ein Blick auf das Porträt Paganinis genügt: Der Geiger ist eine typische Figur der Romantik. Er gilt bis heute, fast 200 Jahre nach seinem Tod, als Paradebeispiel des Virtuositums. So unglaublich waren seine spieltechnischen Fertigkeiten, dass man sie ernsthaft als einen Pakt mit dem Teufel zurückführte. Das Gerücht, die katholische Kirche dazu, erst 35 Jahre nach Paganinis Tod (und gegen Bezahlung einer beträchtlichen Summe) ein Begräbnis seiner Überreste in geweihter Erde zuzulassen.

Von Paganinis Geigenspiel gibt es natürlich keine authentischen Dokumente. Aber in seinen Kompositionen hat er alle spieltechnischen Zaubereien aufgeschrieben, mit denen er sein Publikum verzauberte. Zu seinen Werken gehören neben vielen Solostücken die Geigen- und einer erstaunlichen Anzahl Violinen für die Gitarre auch sechs Violinkonzerte.



George Friedrich Kersting: Paganini (Porträt, nach 1830)

45

► Untersucht in den Noten die Harmonik der Takte 1 bis 10: Welche Stellung haben die beiden vorkommenden Akkorde im Rahmen der Tonart D-Dur?

▼ Hört den Beginn des Rondos (45) und stellt fest, an welches Instrument die Begleitung erinnert. Nennt Merkmale, die diesen Eindruck erwecken.

▼ Entwerft ein Referat zum Thema „Niccolò Paganini – Virtuose und Komponist“. Erweitert die Informationen auf dieser Seite noch durch eigene Internetrecherchen.

Niccolò Paganini: Violinkonzert Nr. 1 op. 6, Rondo (Beginn)



Johann Peter Lyser: Paganini der Hexenmeister (Karikatur, 1830)

In seinen Kompositionen überzeugt Paganini als einfallsreicher Erfinder eleganter und charmanter Melodien. Damit und vor allem mit seinen geigerischen Drahtseilakten verzauberte er sein Publikum. Und er blieb im Gespräch. Das beweisen zahlreiche Karikaturen, die meist sein Auftreten und das Verhalten des Publikums zeigen.

In Fachkreisen werden Paganinis Werke heute aber vielfach für oberflächlich gehalten: Beanstandet wird die Orchesterbehandlung in seinen Konzerten, die dementsprechend und durchaus auch abwertend in die Gattung „Virtuosenkonzert“ (→ S. 47) eingeordnet werden.

Natürlich gewährt der Komponist dem Solopart im weiteren Verlauf Gelegenheit zur Vorführung virtuoser Fingerfertigkeiten. Solche Stellen gehören zu den schwersten der Literatur. Aber noch viel interessanter ist Liszts Arbeit mit dem ganzen klingenden Apparat. Er versteht es nämlich, durch Kombinationen ganz unterschiedlicher Art immer neue Klangbilder entstehen zu lassen. Da übernehmen z. B. die Flöte oder ein Cello die Melodie, während das Solo-Instrument begleitet. Manchmal umspielt das Klavier auch die von einem Orchesterinstrument getragene Melodie oder führt sie gleichzeitig in parallelen Intervallen aus.



Der russische Pianist Denis Matsuyev interpretiert Liszts 2. Klavierkonzert.

**Allegro moderato**

1. Ob.

*pp*

2 Solo-Klav.

Je näher man sich mit Liszts Kompositionen befasst, desto größer wird das Staunen über die kompositorische Virtuosität, die dem russischen Keilnerswegs nachsteht. In einer nicht leicht zu durchschauenden freien Form werden vier ganz unterschiedlichen Charakters vorgestellt, durch andere wieder aufgenommen, umgestaltet, miteinander verwoben.

**Allegro deciso**

Fg.

Hr./Tr.  
in Es

3 Solo-Klav.

Vl. I

Vla.

Vc./Kb.

8<sup>va</sup> – eine Oktave höher spielen

▼ Beschreibt detailliert, wie das Klavier in NB 2 die Melodie begleitet und zeigt, wo und auf welche Weise sich die Oboen-Melodie wiederfindet.

► Untersucht NB 3 und bestimmt die vier erkennbaren musikalischen „Schichten“.

▼ Ordnet den Schichten musikalische Motive zu und charakterisiert sie. Erklärt dann, wie sie miteinander verknüpft werden.

▼ Seht euch 11 mehrmals an: Versucht zunächst die vier Schichten herauszuhören. Diskutiert dann, ob Solist und Orchester eher wetteifern oder eher zusammenwirken.

▼ Vergleicht NB 3 mit dem Beginn von Tschaikowskis Klavierkonzert (s. S. 58 oben, NB 1). Stellt eine Ähnlichkeit heraus.

▼ Entwerft ein Referat zum Thema „Franz Liszt – Virtuose und Komponist“. Erweitert die Informationen auf dieser Doppelseite noch durch eigene Internetrecherchen.

Schlechte Voraussetzungen – Dvořáks Cellokonzert

► Überlegt, warum neben dem zu großer Klagenthaltung fähigen Klavier auch die Violine als Solo-Instrument mit einem großen Orchester leichter eingesetzt werden kann als das Cello.

Wie ein Waisenkind wurde das – in Barock und Klassik noch als Solo-Instrument beliebte – Cello im 19. Jahrhundert in Bezug auf Konzerte bedacht. Es bekam fast nichts ab. Das ist auch deshalb verwunderlich, weil zur selben Zeit sehr viele andere Werke geschrieben wurde, in denen das Cello eine herausragende Rolle spielt: Sonaten, Fantasien und viele mehr. Einen Grund für die Geringschätzung des Instruments gibt vielleicht eine Antonín Dvořák zugeschriebene Charakterisierung seines Lieblingsstück Holz, das oben kreischt und unten summt.



Ludwig Michalek: Antonín Dvořák (1891)

Antonín Dvořák (1841–1904)

Der Sohn eines Gastwirts verdankt seinen internationalen Erfolg auch der Förderung durch Johannes Brahms. Mit 30 galt er in ganz Europa als tschechischer Nationalkomponist. Er schrieb Werke aller Gattungen, fast alle beziehen Elemente der böhmischen Folklore ein.

Nicht so böse ist Dvořáks ernsthafte Überlegung, dass das Cello ein wunderbares Orchesterinstrument mit klangschöner Mittellage, aber das hohe Register ist näselnd und tiefe mehr ein Brumm – insgesamt keine guten Voraussetzungen für die Solistenrolle.

„Das Violoncello ist ja ein wunderbares Orchesterinstrument mit klangschöner Mittellage, aber das hohe Register ist näselnd und tiefe mehr ein Brumm – insgesamt keine guten Voraussetzungen für die Solistenrolle.“

Ein Cello hat es tatsächlich nicht so leicht, seinen den meisten Klang des Sinfonieorchesters zu behaupten, das im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer mächtiger geworden war. Trotz seiner Einsicht schuf aber ausgerechnet Dvořák eines der wenigen großen Cellokonzerte des 19. Jahrhunderts. Er schrieb das Werk während seiner Zeit in Amerika; 1896 wurde es uraufgeführt. Dabei begegnete er den Schwierigkeiten, die er selbst erkannt hatte, auf ungewöhnliche Weise. Für den Mittelsatz des Konzerts wählte Dvořák eine klangschöne Volksliedmelodie als Thema. Der Musikologe Hartmut Becker schreibt:

„Die selbst für Dvořák ungewöhnliche Ausdruckstiefe des Adagios [...] ist ein Reflex auf die schwere Erkrankung der Schwägerin des Komponisten, die dieser in jungen Jahren sehr verehrt hatte.“

Antonín Dvořák: Konzert für Violoncello und Orchester op. 104 (Ausschnitte)

49–53

► Hört den Beginn des 2. Satzes (49) und hebt die Hand, wenn das Solo-Cello einsetzt (NB 1). Überlegt bei einem 2. Hördurchgang, welche Gefühle in Dvořáks Musik zum Ausdruck kommen. Denken an seine Schwägerin, wohl in der Musik ausdrückt werden.

▼ Beschreibt genau die Funktionen der verschiedenen Instrumente (NB 2) dabei besonders das Verhältnis der Klavier zum Solo-Instrument. Hören im 50, überlege, welche Voraussetzungen und welche Möglichkeiten es hat, sie einzusetzen.

arco – mit Bogen; dolce – süß; pizz. (pizzicato) – gezupft

# AUF EINEN BLICK

## DAS KONZERT IM 19. JAHRHUNDERT



### GRUNDMERKMALE

- ◆ Ein zentrales Merkmal ist der Einfluss des Virtuositums auf das Komponieren. Solokonzerte wurden oft mit Höchstschwierigkeiten gespickt. Wenn darüber die musikalische Substanz etwas in den Hintergrund tritt, spricht man von **Virtuosenkonzerten**. In diesen Zusammenhang gehören auch die meist kürzeren **Konzertstücke** (z. B. Rondo, Romanze, Ballade), die ebenfalls für den Eigengebrauch geschrieben wurden. Ihre Kürze und ihre Schauwerte machten sie für das Publikum „leicht verdaulich“. Ein gezieltes und konzentriertes Hören erforderten hingegen die **Sinfonischen Konzerte**, in denen das Orchester in einem hohen Maß in die musikalische Geschehen einbezogen wurde.

### ZEIT

- ◆ **1820 bis 1930:** Komponisten (und Komponistinnen) der Frühromantik-, Spätromantik- und Schromantik schrieben in dieser langen Zeitspanne Solokonzerte.
- ◆ **Einschränkung:** Manche spezialisierten sich auf andere Genres und konzentrierten sich auf die Komposition von Solokonzerten (Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Giacomo Meyerbeer).

### BESETZUNG

- ◆ **Solo-Instrumente:** In unseren Konzertprogrammen dominieren romantische Soloinstrumente für Klavier, Violine und (in geringerer Zahl) für Violoncello. Konzerte für andere Solo-Instrumente wurden zwischen 1820 und 1930 – nicht zuletzt aufgrund bautechnischer Fortschritte – zwar auch viele geschrieben; heute werden sie jedoch nur selten aufgeführt.
- ◆ **Orchester:** Die Entwicklung zum Sinfonischen Orchester brachte **viel größere Besetzungen** der Streichergruppen, ein ausgeweitetes Schlagwerk und neue Blasinstrumente (z. B. Fagott, Klarinette) mit sich. Dieser große Apparat mit seinen erweiterten Klangmöglichkeiten wurde für Komponisten zum gleichberechtigten Partner des Solo-Instruments. Und ein Dirigent war angesichts der wachsenden Orchestermassen unerlässlich geworden.

### AUFFÜHRUNGSRORTE UND PUBLIKUM

- ◆ Das Publikum bestand zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus privilegierten **Menschen der „oberen Schicht“**. Erst die öffentlichen Konzerte wurden seit der Mitte des Jahrhunderts in **neue Säle** gebaut, die zum Teil bis heute als Kultstätten geliebt sind.

### SATZANZAHL UND FORM

- ◆ **Weiterhin** wurden unter verschiedenen Tempos und Charakteren **einzelne Sätze** komponiert.
- ◆ **Entwicklung:** Die einzelnen Sätze hielten sich nicht alle an die herkömmlichen Formen. Die Satzformen wurden freier angelegt, ausgedehnt, gelegentlich sogar völlig neu erfunden.



Robert Sterl: Klavierkonzert (1910)

### KOMPOSITOREN UND WERKE

→ In der langen Zeitspanne von 1820 bis 1930 entstanden so viele Konzerte und Konzertstücke, dass hier nur eine kleine Auswahl erfolgen kann.

- ◆ Niccolò **Paganini** (1782–1840): 6 Violinkonzerte
- ◆ Felix Mendelssohn **Bartoldy** (1809–1847): Konzerte (und Konzertstücke) für Klavier und Geige, darunter das Violinkonzert in e-Moll
- ◆ Frédéric **Chopin** (1810–1849): 2 Klavierkonzerte
- ◆ Robert **Schumann** (1810–1856): je 1 Klavier-, Violin- und Cellokonzert
- ◆ Franz **Liszt** (1811–1886): 2 Klavierkonzerte
- ◆ Johannes **Brahms** (1833–1897): 1 Violin-, 2 Klavier- und 1 Doppelkonzert für Violine und Cello
- ◆ Pjotr Iljitsch **Tschaikowski** (1840–1893): 2 Klavierkonzerte, 1 Violinkonzert
- ◆ Antonín **Dvořák** (1841–1904): 1 (vollendetes) Cellokonzert, 1 Violin- und 1 Klavierkonzert

## ROMANTISCHE NACHZÜGLER, VIRTUOSE TEAMLEISTUNGEN

Jean  
**Sibelius**  
(1865–1957)

Sibelius war der bedeutendste Vertreter der finnischen Nationalen Schule. In seinen programmatischen sinfonischen Werken greift er oft auf die finnische Sagenwelt zurück.



Akseli Gallen-Kallela:  
Jean Sibelius (1894)

### Nachzügler – Späte romantische Solokonzerte

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sah das Solokonzert 50 Jahre Geschichte zurück. Dabei hatte sich an den fundamentalen Kennzeichen der Gattung zunächst nichts geändert. Bis zur Jahrhundertmitte entstanden Konzerte, die in ihrer Grundhaltung nicht von denen der Romantik abwichen. Ein Beispiel dafür für diese Behauptung ist das zweite Hornkonzert von Richard Strauss, geschrieben im Jahr 1942, fast 60 Jahre nach seinem ersten Werk in dieser Gattung (→ S. 49). Es ist folgendermaßen geordnet:

„Die Noten, die ich als Handgeleitete mit dem rechten Handgelenk nicht vorzeitig einschläft, jetzt noch für den Nachzügler zusammen geschmiert, haben keine musikgeschichtliche Bedeutung.“

Das gilt allerdings nur, wenn man „musikgeschichtliche Bedeutung“ in Verbindung bringt mit Erneuerung oder „Fortschritt“. In diesem Sinn haben eine Reihe viel gespielter Solokonzerte der ersten Jahrhunderthälfte tatsächlich keine Relevanz. Sie sind vielmehr Nachzügler, späte Meister der Romantik, dabei aber so schön, dass sie zu Recht beachtet werden.

Das Violinkonzert des finnischen Nationalkomponisten Jean Sibelius etwa. Es entstand in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts und steht ganz in der Tradition der Spätromantik. Finnisches Volkslied und Volksmusik spielen keine Rolle. Man erspürt vielmehr, allerdings in dem von Sibelius selbst einmal in einer seiner Symphonien von Landschaft. Die Geigerin Julia Fuchs (2013) sagt über den Beginn des Konzertes:

„Es ist eine weite Landschaft, die schneebedeckt, grauen Himmel, ein schönes Wetter und ein trauriger Mensch, der diese Landschaft betrachtet, spielt, denkt. Sie ist geprägt von Melancholie und Einseitigkeit. Ich glaube, dass Sibelius ein Naturkomponist war.“



Akseli Gallen-Kallela: Wolken über einem See (1904)

► Lest die Einschätzung von Julia Fuchs und betrachte das Gemälde rechts. Findest du Übereinstimmungen zwischen Zitat und Bild?

### Jean Sibelius: Violinkonzert op. 47, 1. Satz (Ausschnitt)

57

*Allegro moderato*

Solo-Vl. *mf dolce ed espressivo*

12 *f*

*dolce ed espressivo – süß und ausdrucksvoll*

▼ Hört die Melodie der Solo-Violine (57). Beschreibt ihre Gestaltung. Stellt dann Beziehungen zwischen Zitat, Bild und Melodie her.

Oft drängen sich tänzerische Elemente in den Vordergrund. So bestimmt ein lateinamerikanischer Rhythmus für kurze Zeit das musikalische Geschehen:

3 Solo-Klav.

Über weite Strecken wirkt die Musik im ersten und dritten Satz des Konzerts, als spreche sie das quirlige Leben wider, das man auf dem Foto von einer Main Street Straßenkreuzung sieht. Es stammt aus dem Entstehungsjahr des Konzerts, 1921.



Der langsamere zweite Satz ist ein langsames Lied eines amerikanischen Schwertschmieds. Viele Stellen erinnern hier an *Porgy and Bess*. Dieses Werk, das für eine amerikanische Nationaloper wurde, spielt in einer kleinen Stadt in der Karibik. Seine Musik basiert vor allem auf Worksongs und Spirituals (→ S. 74). Also auf der Folklore der afroamerikanischen Bevölkerung. Ein anderes Thema des Konzerts ist die Verbindung von der Stimmung und den musikalischen Kennzeichen des *Blues*. Ein Horn des Orchesters intoniert es:

Largamente

4

Später greift das Solo-Instrument die Stelle auf. Es ist ein besonderes Vergnügen, die Stelle in Gershwin's präziser Handchrift zu lesen:

5

Notenpapier & Akkorde im 4/4-Takt (auf einer beliebigen Tonhöhe). Es geht dann Akzente über die Töne, die mit den Anschlägen der rechten Hand des Klaviers übereinstimmen (T. 1-3). E-Klav., inwiefern diese Betonungen von den Akzenten im 4/4-Takt abweichen.

**Bluestonleiter**

In notierter Musik werden III. und VII. Stufe der Dur-Tonleiter um einen Halbton erniedrigt („Blue Notes“). Im authentischen Jazz werden diese Töne bewusst ungenau („dirty“) gespielt.

► Zeigt im NB 4 die Blue Notes in der in E-Dur stehenden Melodie auf.

► Hört die Stelle (NB 62). Findet Adjektive für das „Blues Feeling“.

▼ Beschreibt anhand von NB 5 detailliert (linke und rechte Spielhand), wie Gershwin die Blues-Melodie (NB 4) beim Vortrag durch das Solo-Instrument gestaltet.

Info

→ S.87

66 | 11

Info

**Minimal Music**

In den 1960er Jahren v. a. in den USA aufgekommene Stilrichtung. Wesentliches Merkmal ist die Wiederholung und Überlagerung einfachen Tonmaterials, die an außereuropäische Musizierformen erinnert.

► Findet Gründe, warum zeitgenössische E-Musik sich dem „normalen“ Publikum schwer erschließt.

▼ Hört kurze Ausschnitte aus den drei zeitgenössischen Violinkonzerten von Gruber, Rihm, Gubaidulina (66) in bunter Reihenfolge. Versucht, eine Zuordnung zu treffen. Beschreibt aber auch verbindende Elemente in den drei Klangbildern.

**In Tempus Praesens – Zeitgenössische Konzerte**

Auch in den letzten Jahrzehnten entstand eine Fülle von Solokonzerten. Häufig wurden sie im Auftrag von Solistinnen und Solisten, Orchestern und Rundfunkanstalten geschrieben. Allerdings wurden viele dieser Werke nach der Uraufführung noch selten gespielt. Das hängt gewiss mit den Verständlichkeitsproblemen zusammen, auf die die zeitgenössische Musik beim allergrößten Teil des Publikums stößt. Eine Stilrichtung allerdings macht da eine Ausnahme, die *Minimal Music*. So sehr es auch nicht, dass Solokonzerte von einigen ihrer Vertreter relativ häufig im Konzertsaal zu hören sind. Dazu gehört zum Beispiel das Violinkonzert, das John Cage 1961 schrieb.

Offenbar haben viele zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten auch Schwierigkeiten mit der überlieferten Gestaltung von Solokonzerten. Ein Hinweis dafür mag sein, dass sie Werken dieser Gattung Zusatztitel geben. Beispielsweise unter anderem sind die Titel der Violinkonzerte von:

- ◆ HK Gruber: *aus schatten duft* (1991/92)
- ◆ Wolfgang Rihm: *Gesungen* (1991/92)
- ◆ Sofia Gubaidulina: *In Tempus Praesens* (1991/92).



Sofia Gubaidulina (\*1931)



HK Gruber (\*1943)



Wolfgang Rihm (\*1952)

**Teamarbeit statt Einzelleistung – Konzerte für Orchester**

Es entspricht es einer allgemeinen Entwicklung, dass in den Werkkatalogen zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten „Konzerte für Orchester“ ebenso häufig auftauchen wie Solokonzerte. Manche empfinden diese Bezeichnung als Widerspruch in sich. Zu Unrecht! Sie geht vielmehr auf den ursprünglichen Sinn des Wortes zurück, der sich erst im 19. J. verengte. Die meisten Konzerte für Orchester könnten ebensogut „Sinfonie“ oder „Suite“ als Titel tragen, handelt es sich doch um mehrsätzig Kompositionen für ein Orchester. Aber vielleicht wollen die Komponistinnen und Komponisten mit der Wahl des Begriffs darauf hinweisen, dass sie ein besonders intensives Zusammenspiel von allen an der Interpretation Beteiligten erwarten. Übrigens findet man in Konzerten für Orchester in allen Stimmen spieltechnisch und gestalterisch so anspruchsvolle Stellen, dass der Titel auch im gewohnten Sinn gerechtfertigt erscheint: als Bezeichnung von Konzerten für ein ganzes Orchester von Solistinnen und Solisten.

▼ Überlegt, was für eine allgemeine gesellschaftliche und arbeitstechnische Entwicklung als Ursache zu der Bezeichnung „Konzerte für Orchester“ anzusehen ist.

**Alfred Schnittke (1934–1998)**

Der russische Komponist mit deutschen Vorfahren lebte nach 1990 in Hamburg. Trotz einer überaus schwachen Gesundheit hinterließ er ein umfangreiches Œuvre. Für viele seiner Werke ist die Einbindung historischer Stile charakteristisch.

**Pantheon**

In der Antike Heiligtum aller Götter, in der Neuzeit Gedächtnisstätte bedeutender Gestalten.

**Ein Museum explodiert – Schnittkes Concerto grosso Nr. 3**

Aus den in aller Regel bescheiden besetzten Ensembles barocke Concerto waren im Lauf der Gattungsgeschichte immer größere sinfonische Orchester geworden. Am Ende, in den Konzerten für Orchester (→ S. 69), waren auch der barocke Charakter verloren gegangen. Aber gelegentlich erinnerte man sich doch an den Ursprungspunkt.

1985 schrieb der russische Komponist Alfred **Schnittke** sechs Concerti grossi. In jenem Jahr feierte die Musikwelt den 300. Geburtstag von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel. Schnittke merkte dazu an:

„Ihnen zu Ehren geschah vieles, meine Komposition war ein Bruchteil davon.“

Nicht nur bei den Concerti grossi, sondern in seinem ganzen Werk griff Schnittke immer wieder auf Gattungen, Formen und Kompositionsweisen früherer Epochen zurück. Seine Beschäftigung mit Meistern der Vergangenheit gründete er so:

„Die großen Figuren der Vergangenheit können nicht verschwinden. Ihre Schöpfungen sind lebensfähiger als die zeitgenössischen Gedänge von heute.“



Reginald Grey: Alfred Schnittke (1972)

In diesem Sinn stehen der erste Satz seines dritten Concerto grosso offensichtlich eine Verneinerhand über der „großen Figuren“ der Vergangenheit dar, nämlich vor Georg Friedrich Händel, dem mehrere Werkgruppen mit Concerti grossi geschrieben hat (→ S. 18). Und der zweite Satz beginnt gleichsam in Händels Stil.

**Alfred Schnittke: Concerto grosso Nr. 3, 1. Satz (Ausschnitte)**

68

▼ Betrachtet NB 1. Findet Merkmale, die aus einem barocken Concerto grosso (s. S. 8 ff.) stammen könnten (Besetzung, Schwierigkeitsgrad der Stimmen, Kompositionstechnik).

► Benennt die alle kontrapunktischen Kompositionstechnik in den Solostimmen (s. S. 11).

© Henry Litolf's Verlag, Leipzig



# AUF EINEN BLICK DAS KONZERT IM 20. JAHRHUNDERT

## GRUNDMERKMALE

- ◆ kaum gemeinsame Grundmerkmale
- ◆ **Ausbruch aus vorher gültigen Regeln, Suche nach neuen Wegen**

## ZEIT

- ◆ **20. Jahrhundert**, insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg (1914–1918)



Paul Gauguin: Gitarre auf dem Tisch

## BESETZUNG

- ◆ **Solo-Instrumente:** Neben den traditionellen Solo-Instrumenten experimentierte man v. a. in den letzten Jahrzehnten mit allen möglichen, auch exotischen Instrumenten (z. B. Subaidulina 2017, z. B. ein Tripelkonzert für Violine, Violoncello und Bajan (eine russische Art des Akkordeons)).
- ◆ **Orchester:** Auch die Orchesterbesetzung erfolgte in ganz unterschiedlicher Größe und Zusammenstellung. Das Solo-Instrument in Friedrich Guldas Cellokonzert etwa wird von einem Blasorchester, Jazz-Kontrabass und Schlagzeug begleitet. Bei den Konzerten für Orchester fehlt das üblicherweise gehobene Instrument; dafür sind die Partien für alle Stimmen in der Regel besonders anspruchsvoll.

## AUFFÜHRUNGSRORTE UND PUBLIKUM

- ◆ **Öffentliches Konzertleben:** Mit Ausnahme von Krieg und Krisenjahre erblühten das öffentliche Konzertleben und die Auftrittsmöglichkeiten für Solistinnen und Solisten.
- ◆ **Technischer Fortschritt:** Wesentliche Veränderungen waren die technischen Neuerungen, die in kurzen Zeiträumen aufeinander folgten: zuerst Schallplatte und dann das Fernsehen und schließlich die enorme Entwicklung der auditiven Medien. Damit wurde ein sehr viel größeres Publikum erreicht, und es ergaben sich wesentliche Unterschiede in den Rezeptionsmöglichkeiten.
- ◆ **Interpretationsgeschichte:** Wenn man im 20. Jahrhundert überprüfbar war, jede Solistin/jeder Solist in der ganzen Welt gehört werden konnte, wurde Aufnahme mit anderen vergleichbar wurde, gewannen Genauigkeit und Brillanz der Ausführung einen neuen Stellenwert. Das allgemeine spieltechnische Niveau stieg in spektakulärem Maß.

## SATZANZAHL UND FORM

- ◆ Auch in der Gattung Solokonzert trat im 20. Jahrhundert eine verwirrende **Stilvielfalt** zutage. Sie brachte mit sich, dass sich keine einheitliche Regel über Satzfolgen und Einzelformen nennen lassen.

## KOMPONISTEN UND WERKE

→ Hier gibt es keine bergabgehende Epoche, das die Menge der Konzerte verschiedenster Art kaum überschaubar ist, zumal sich bereits in der jüngsten Zeit erst noch die Spreu vom Weizen trennen muss. Deshalb erhebt die folgende Auflistung keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit.

- ◆ Sergei **Rachmaninow** (1873–1943): 4 Klavierkonzerte
- ◆ Maurice **Ravel** (1875–1937): 2 Klavierkonzerte, von einem "die linke Hand"
- ◆ Franz **Liszt** (1811–1901): 3 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte, Konzert für Orchester
- ◆ Igor **Strawinski** (1882–1971): 1 Violinkonzert, Konzert für Klavier und Blasorchester, Konzert für Kammerorchester, Konzert für Streichorchester
- ◆ Sergei **Prokofjew** (1891–1953): 5 Klavierkonzerte, 2 Violin- und 1 Cellokonzert
- ◆ Paul **Hindemith** (1895–1963): Konzerte für Violine, Bratsche, Klarinette, Orgel u. a.
- ◆ Dmitri **Schostakowitsch** (1906–1975): 2 Klavier-, 2 Violin- und 2 Cellokonzerte
- ◆ Witold **Lutoslawski** (1913–1994): 1 Klavier-, 1 Cellokonzert, Konzert für Orchester
- ◆ Alfred **Schnittke** (1934–1998): Klavier-, Violin-, Bratschen-, Cellokonzerte, 6 Concerti grossi, Konzert für elektrische Instrumente

# MEDIENÜBERSICHT

## Audio-CD | 70 Tracks

- 1 Bach: *Italienisches Konzert*
- 2/3 Corelli: Concerto op. 6,1
- 4 Hörquiz Concerti grossi Corelli
- 5/6 Corelli: *Weihnachtskonzert/Spielsatz*
- 7–9 Vivaldi: Concerti RV 564/554/540
- 10 Muffat: *Instrumental-Music*, Sonata 1
- 11 Telemann: Concerto TWV 52:d1
- 12/13 Händel: Concerti grossi HWV 321/323
- 14 Torelli: Concerto in d-Moll
- 15 Leclair: Violinkonzert op. 7,6
- 16 Bach: Cembalokonzert BWV 1052
- 17 Bach: Violinkonzert BWV 1041
- 18 Händel: Orgelkonzert HWV 304
- 19 Vivaldi: *Der Sommer* RV 315
- 20 Hörquiz Solo-Instrumente Vivaldi
- 21 Vivaldi: Fagottkonzert RV 474
- 22 Bach: Konzert für 2 Violinen BWV 1043
- 23 Hörvergleich Vivaldi/Bach
- 24 Klangprobe Cembalo
- 25 Klangprobe modernes Klavier
- 26 Mozart: Klavierkonzert KV 413
- 27 Mozart: Klavierkonzert KV 595
- 28 Hörquiz Solo-Instrumente Mozart
- 29 Beethoven: Violinkonzert op. 61
- 30 Boccherini: Cellokonzert G 474
- 31 Haydn: Trompetenkonzert Hob.: VIIe/1
- 32 Ditters von Dittersdorf: Kontrabasskonzert
- 33 Klangprobe Glasharmonika
- 34 Albrechtsberger: Konzerte für Maultrommel und Mandora
- 35 Mozart: *Concertante Sinfonie*
- 36 Beethoven: Romanze für Violine und Orchester
- 37 Mendelssohn: *Capriccio brillant* für Klavier und Orchester
- 38/39 Reinecke: Ballade für Flöte und Orchester
- 40 Bishop: *Home, Sweet Home* (Playback)
- 41 Berwald: Konzertstück für Fagott und Orchester
- 42/43 Hummel: *Rondo brillant* für Klavier und Orchester
- 44 Sarasate: *Viva Sevilla!* für Violine und Orchester
- 45 Paganini: Violinkonzert Nr. 1
- 46 Chopin: Klavierkonzert Nr. 1
- 47 Hörquiz Klavierkonzerte Chopin/Grieg
- 48 Hörvergleich Violinkonzerte Bruch/Brahms
- 49–53 Dvořák: Cellokonzert
- 54/55 Tschaikowski: Violinkonzert
- 56 Brahms: Doppelkonzert für Violine und Cello
- 57 Sibelius: Violinkonzert
- 58/59 Elgar: Cellokonzert
- 60–62 Gershwin: Klavierkonzert
- 63–65 Berg: Violinkonzert

- 66 Hörquiz zeitgenössische Konzerte
- 67 Lutosławski: Konzert für Orchester
- 68 Schnittke: Concerto grosso Nr. 3
- 69 Bach: Violinkonzert BWV 1042
- 70 Haydn: Cellokonzert Hob. VIIb:2  
→ alles Ausschnitte

## DVD | 15 Videoclips

- 1 4. Brandenburgisches Konzert
- 2 5. Brandenburgisches Konzert
- 3 Cembalo
- 4 Hammerklavier
- 5 Mozart Klavierkonzert 1
- 6 Mozart Klavierkonzert 2
- 7 Beethoven Violinkonzert
- 8 Barocktrompete
- 9 Beethoven Tripelkonzert
- 10 Liszt Klavierkonzert 1
- 11 Liszt Klavierkonzert 2
- 12 Bruch Violinkonzert 1
- 13 Bruch Violinkonzert 2
- 14 Tschaikowski Klavierkonzert 1
- 15 Tschaikowski Klavierkonzert 2  
→ alles Ausschnitte



Alle Audios und Videos werden zusätzlich für den Abruf über die kostenlose HELBLING Media App angeboten (Zugangscode und Bedienungsanleitung im Booklet zum Medienpaket).



Nobuyuki Tsujii interpretiert Tschaikowskis 1. Klavierkonzert.





# 4 BACHS KOMPOSITIONSKUNST



SoloKonzerte waren in der Barockzeit oft Gebrauchsmusik. Sie wurden in großer hoher Zahl geschrieben. Dabei folgten sie häufig gängigen Mustern. Ein Violinkonzert in E-Dur ist von solcher „Dutzendware“ meilenweit entfernt. Ein genaues Blick auf den Beginn des Adagio-Satzes macht das deutlich. Dabei ist die Barockvioline dem von vor.

Kernmotiv

### Aufgabe 1

- a) Hört den Beginn des langsamen Satzes (69) und lest die Basslinie durch.
- b) Markiert im Notenbeispiel oben das Kernmotiv bei seinem ersten Auftreten.
- c) Beschreibt stichpunktartig das Kernmotiv und seine Entwicklung in T. 1-4.

---



---

### Aufgabe 2

Beim Einsatz der Solo-Violine wird die aus dem Kernmotiv gewonnene Melodie im Bass weiterverwendet. Die Mittelstimmen bilden eine motivische Figur, die mit der Basslinie verbunden ist.

- a) Hört nochmals 69 und lest ab T. 7 die Mittelstimmen durch.
- b) Charakterisiert in knappen Worten die Melodie der Solo-Violine.

---

- c) Kreist das die Mittelstimmen bei ihrem ersten Auftreten ein. Erläutert kurz den motivischen Zusammenhang mit der Basslinie.

---





# 6 MOZARTS DREIKLANGSTHEMEN

Info

Mozarts melodische Erfindungsgabe war unerschöpflich. Dabei griff er auf simple Bausteine zurück. Aus Dreiklängen und einfachsten Harmoniefolgen gewannen er unvergessliche Themen. Drei von zahllosen Beispielen aus seinen Klavierkonzerten können das verdeutlichen.



### Aufgabe 1

- a) Stellt für NB 1 bis 3 jeweils die Tonart fest und notiert sie. Analysiert dazu die Töne des ersten Taktes: Welcher Dreiklang liegt zugrunde?
- b) Erkundet jeweils die Akkordfolge und tragt die fehlenden harmonischen Stufen ein: I (I. Stufe, Tonika = Grunddreiklang), IV (IV. Stufe, Subdominante), V (V. Stufe, Dominante), V<sup>7</sup> (V. Stufe, Dominante mit Septime).
- c) Beschreibt jeweils, wie aus einem Dreiklang ein Motiv gewonnen und vertont wurde (Melodiebeschreibung).

Wolfgang Amadé Mozart: Klavierkonzerte KV 537, 37, 24 (jeweils 1. Satz)

Allegretto

1

Tonart	Melodiebeschreibung

Andante

2

Tonart	Melodiebeschreibung

Allegretto

3

Tonart	Melodiebeschreibung



8

# CLARA SCHUMANN

Clara Wieck war als Pianistin ein Wunderkind und auch als Komponistin sehr begabt. Sie heiratete im Alter von 21 Jahren den aufstrebenden Komponisten Robert Schumann. Das Paar bekam bis zu ihrem Tod im Jahr 1856 neun (!) Kinder.

Vor der Hochzeit schrieb Clara an ihren Bräutigam:

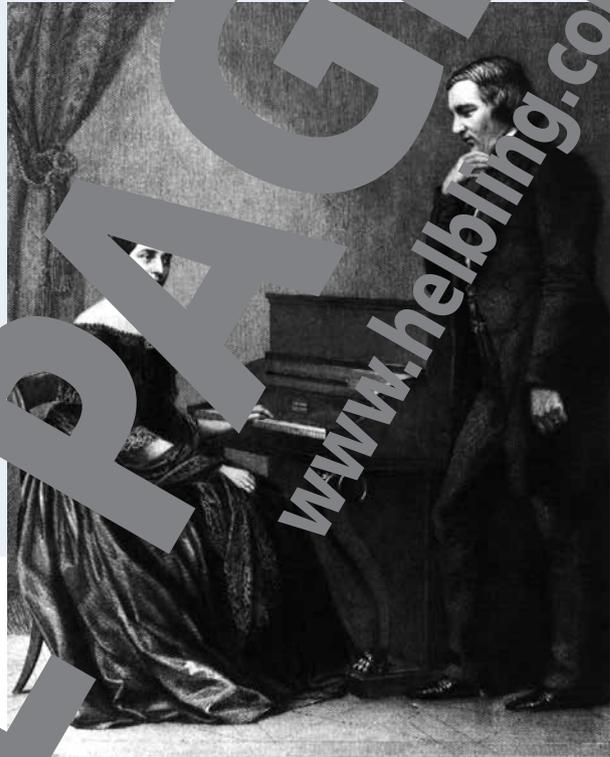
„Ich habe ein ganz kleines Stückchen geschrieben. [...] Ich habe eine sonderbare Furcht, Dir etwas von meiner Komposition zu zeigen, ich schäme mich.“

Nach der Hochzeit erkannte sie:

„Mein Klavierspiel kommt immer wieder hintenan [...], wenn Robert komponiert. Nicht ein Stündchen am ganzen Tag findet sich für mich. Wenn ich nur nicht gar zu viel verlerne.“

Und ein paar Jahre später stellte sie fest:

„Es geht doch nichts über das Vergnügen, selbst etwas komponiert zu haben. Natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, bei denen es immer an der Kraft und hie und da an der Erfindung fehlt.“



Clara und Robert Schumann im Jahr 1850

### Aufgabe 1

Füllt mithilfe der Zitate oben und der nur teilweise sichtbaren Auswahlwörter unten den Lückentext aus, der die Lebenssituation Clara Schumanns während der Dauer ihrer Ehe beschreibt.

Die hochbegabte Clara Schumann wurde durch ihren Ehemann \_\_\_\_\_ völlig in den Hintergrund. Als \_\_\_\_\_ konnte sie sich nicht verwirklichen, weil Haushalt, \_\_\_\_\_ und die Ansprüche ihres \_\_\_\_\_ ihr die (Übe-)Zeit nahmen. Als \_\_\_\_\_ nahm sie – ganz im Geist ihrer Zeitgenossen – \_\_\_\_\_ für schöpferische Arbeit in der Kunst nicht so ernst. Clara und Robert Schumann sind wie Männer. Abschließend bezeichneten sie ihre eigenen Werke als „\_\_\_\_\_“.

#### Auswahlwörter

Ehemannes – Frauen – Kinderzimmerarbeit – Kinderbetreuung – Klavierunterricht – Komponistin – Männerarbeit – Pianistin – Solokonzert – Talent – Vaters – Violinistin

### Aufgabe 2

Betrachtet das Bild und lest auch noch einmal die Zitate. Erläutert dann, in welchen Aspekten das Geschlechterverhältnis jener Zeit im Bild deutlich wird.

---



---



---



---



# 9 SOLIST – DIRIGENT – ORCHESTER

12/13

In den Videos (12/13) sind zwei Ausschnitte aus einer Einspielung des ersten Violinkonzerts von Max Bruch zu sehen. Die international hochkarätige Besetzung besteht aus den beiden Podien-Stars Sir Simon Rattle (Dirigent, England) und Vadim Repin (Solo-Violine, Russland) sowie den Berliner Philharmonikern. Das aufgenommene Live-Konzert fand in Moskau statt.

## Aufgabe 1

a) Seht euch zunächst 12 an. Bestimmt die chronologische Reihenfolge der Instrumente, indem ihr die Ziffern 1 bis 5 passend in die leeren Kästchen einträgt.

Solo-Violine

Pauke

Solo-Violine

Klarinette

2 Klarinetten



Sir Simon Rattle



Vadim Repin

Beachtet die Mimiken des Dirigenten am Beginn von 12 und die Solisten während des Spiels. Füllt die Lücken im beschreibenden Text mithilfe der Lösungssilben.

Beim \_\_\_\_\_ spürt man die

Fähigkeit, das ganze \_\_\_\_\_ auf sich zu

\_\_\_\_\_. Zugleich erkennt man die

\_\_\_\_\_ Zuwendung zu den

Musikerinnen und Musikern. Die Miene des \_\_\_\_\_

zeigt höchste \_\_\_\_\_,

fast \_\_\_\_\_.

### Lösungssilben

AUF – CHES – DE – DI – GEN – KON (2x) – KUNG – LIS – MUN – OR – REN – RI – SELBST – SEN – SO – TEN (2x) – TER – TERN – TION – TRA – TRIE – VER – ZEN (2x)

c) Im Video ist ein weiteres Instrument zu erkennen, das in vielen Konzertsälen steht. Welches?

\_\_\_\_\_ ist es auch zu hören? \_\_\_\_\_

## Aufgabe 2

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts verstehen die Geigerinnen und Geiger fast jeden (längeren) Ton mit einem sogenannten Vibrato zu versehen. Beschreibt, was das Vibrato ausführt wird und welche Wirkung ihr vermutet. Recherchiert ggf. im Internet.

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

b) Überprüft eure Vermutungen und Recherchen beim nochmaligen Betrachten des Videos (13), insbesondere bei den Großaufnahmen der linken Hand Vadim Repins.



10 EIN VOLKSLIED IN BERGS VIOLINKONZERT



Info

In Werken, die den Gesetzen der Musik (Polyphonie, Heterophonie, Dekafonie) gehorchen, gibt es keinen Zusammenhang. Deshalb ist es auch üblich, keine Vorzeichen zum Beginn von Notensystemen zu setzen, sondern jedes Ton für sich zu notieren. Außerdem sind es sogar Zitate aus der traditionellen Musik ein komplexes Notenbild. Ein schönes Beispiel hierfür ist das Köcher Volkslied „Vogel auf'm Zwetschgenbaum“, das Berg in seinem zwölftönig komponierten Violinkonzert anklängevoll lässt.

**Aufgabe 1**

- a) Lest das Zitat in Originalnotation und schreibt die Notennamen mit Hilfe der Oktave unter die Noten (a' = eingestrichenes a, A = großes A usw.).

- b) Setzt nun die Vorzeichen von G-Dur (6♭) ein und notiere die Melodie in „normaler“ Notenschrift (durchgehend im Bassschlüssel).

**Aufgabe 2**

- a) Transponiert die Melodie von G-Dur nach G-Dur (im Bassschlüssel).

- b) Transponiert die Melodie in G-Dur und eine Oktave nach oben (im Violinschlüssel).

- c) Verseht die Harmonik im Violinschlüssel mit Akkordbezeichnungen. Dabei reichen zur Harmonisierung des Volkslieds die Hauptstufen I (G), IV (C), V (D).
- d) Musiziert schließlich die 8 Takte mit beliebigen Melodie-, Akkord- und Bassinstrumenten (Grundtöne der Harmonien.) Überprüft dabei auch eure Harmonisierung.

# QUELLENVERZEICHNIS

## Bilder

**akg-images (Archiv für Kunst und Geschichte):** 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17 (r.), 18, 19, 21, 23 (u.), 25, 26, 27, 30, 32, 33 (2. v. o.), 36 (u.), 37 (o.), 38 (o.), 40, 42, 44 (u. l.), 46, 47, 48 (u.), 49 (o. l. + o. r.), 50, 52, 53, 54 (o. + u.), 55, 56, 57 (© Carmelo Carra), 60, 61, 62 (o. + u.), 63, 64, 65, 66, 68 (o. + u.), 69, 74, 79 (o. + u.), 80, 84, 86 (o. + u.), 87 (2./3./4. v. l.); **APA-PictureDesk:** 67, 68 (m.), 78, 83; **Archiv:** 15, 35, 44 (u. r.), 49 (u.), 85; **EuroArts:** 20, 51, 73, 85 (o. + u.); **IMSLP:** 34 (l.), 65; **Klingendes Museum Bern (André Roulier):** 33 (u.), 37 (u.); **mibacom e.V.:** 28; **Monika Rittershaus:** 7; **Andreas Schöni:** 17 (l.), 33 (o.); **Studiensammlung Musikinstrumente & Medien an der Universität Würzburg (Oliver Wiener):** 38 (u.); **wikipedia:** 6, 23 (o.), 36 (o.), 39, 43, 44 (o.), 45, 48 (o.), 59, 70 (Reginald Grey), 72, 80 (Unterschrift Vivaldi), 82

## Musik (Notenausschnitte)

**7** Johann Sebastian Bach: *Italienisches Konzert* BWV 971, 2. Satz (Ausschnitt); **9** Arcangelo Corelli: Concerto op. 6 Nr. 1, 3. Satz (Beginn); **10/11** Arcangelo Corelli: Concerti op. 6 (6 Ausschnitte); **12** Arcangelo Corelli: Concerto op. 6 Nr. 8, 6. Satz (Beginn); **13** (o.) Francesco Manfredini: Concerto op. 3 Nr. 12, 1. Satz (Beginn); **13** (u.) Pietro Locatelli: Concerto grosso op. 1 Nr. 8, 6. Satz (Beginn); **14** Antonio Vivaldi: Concerto RV 564, 1. Satz (Ausschnitt); **15** (o.) Antonio Vivaldi: Concerto grosso RV 554, 3. Satz (Ausschnitt); **15** (u.) Antonio Vivaldi: Concerto grosso RV 540, 3. Satz (Ausschnitt); **16** Georg Muffat: *Instrumental-Music*, 1. Sonata, 1. Satz (Ausschnitt); **17** Georg Philipp Telemann: Concerto TWV 52:d1, 2. Satz (Ausschnitt); **18** Georg Friedrich Händel: Concerto grosso HWV 321, 1. Satz (Beginn); **19** Georg Friedrich Händel: Concerto grosso HWV 323, 2. Satz (2 Ausschnitte); **20** Johann Sebastian Bach: Konzert BWV 1049, 2. Satz (Ausschnitt); **22** (o.) Giuseppe Torelli: *Concerto per Violino concertante*, 4. Satz (Beginn); **22** (u.) Jean-Marie Leclair: Violinkonzert op. 7, Nr 6, 2. Satz (Beginn); **24** (o.) Johann Sebastian Bach: Konzert für Cembalo BWV 1052, 1. Satz (Ausschnitt); **24** (u.) Johann Sebastian Bach: Konzert für Cembalo BWV 1053, 3. Satz (Ausschnitt); **25** Johann Sebastian Bach: Violinkonzert BWV 1041, 2. Satz (Beginn); **26** Antonio Vivaldi: *L'estate* RV 315 (2 Ausschnitte); **27** Antonio Vivaldi: Concerto für Fagott und Streicher RV 474, 2. Satz (Ausschnitt); **28** Johann Sebastian Bach: Konzert für 2 Violinen BWV 1043, 3. Satz (Beginn); **31** (o.) Wolfgang Amadé Mozart: Klavierkonzert KV 415, 1. Satz (Ausschnitt); **31** (m.) Wolfgang Amadé Mozart: Klavierkonzert KV 413, 2. Satz (Ausschnitt); **31** (u.) Wolfgang Amadé Mozart: Klavierkonzert KV 595, 1. Satz (Ausschnitt); **32** Wolfgang Amadé Mozart: Klavierkonzert KV 415, 1. Satz (Kadenz); **33** Wolfgang Amadé Mozart: Klarinettenkonzert KV 622, Hornkonzert KV 417, Violinkonzert KV 219 (Ausschnitte); **34/35** Ludwig van Beethoven: Violinkonzert op. 61 (5 Ausschnitte); **36** Luigi Boccherini: Konzert für Violoncello und Orchester, 1. Satz (Ausschnitt); **37** Joseph Haydn: Konzert für Trompete und Orchester Hob.: VIIe/1 (3 Ausschnitte); **38** Carl Ditters von Dittersdorf: Konzert für Kontrabass und Orchester, 1. Satz (2 Ausschnitte); **39** Wolfgang Amadé Mozart, *Concertante Sinfonie*, KV 364, 1. Satz (Ausschnitt); **40** Ludwig van Beethoven: Tripelkonzert, op. 54 (2 Ausschnitte); **42** Ludwig van Beethoven: Romanze für Violine und Orchester op. 50 (Beginn); **43** (o.) Felix Mendelssohn Bartholdy: *Capriccio brillant* op. 22 (Ausschnitt); **43** (u.) Carl Reinecke: *Ballade für Flöte und Orchester* op. 288 (2 Ausschnitte); **44** (o.) Henry Rowley Bishop/John Howard Payne: *Home, Sweet Home*; **44** (u.) Franz Berwald: Konzertstück für Fagott und Orchester op. 2 (Thema); **45** Johann Nepomuk Hummel: *Rondo brillant* op. 56 (2 Ausschnitte); **46** Pablo de Sarasate: *Viva Sevilla!* für Violine und Orchester (2 Ausschnitte); **48** Niccolò Paganini: Violinkonzert Nr. 1, Rondo (Beginn); **49** Richard Strauss: Hornkonzert op. 11, 1. Satz (2 Ausschnitte); **50/51** Franz Liszt: Klavierkonzert Nr. 2 (2 Ausschnitte); **52/53** (o.) Frédéric Chopin: Klavierkonzert Nr. 1 op. 11 (2 Ausschnitte); **53** (u.) Edvard Grieg: Klavierkonzert op. 16 (2 Ausschnitte); **54/55** Max Bruch: Violinkonzert Nr. 1 op. 26 (4 Ausschnitte); **55** (u.) Johannes Brahms: Violinkonzert op. 77, 3. Satz (Ausschnitt); **56/57** Antonín Dvořák: Cello-Konzert op. 104 (5 Ausschnitte); **58** Pjotr Iljitsch Tschaikowski: Klavierkonzert Nr. 1 op. 23 (2 Ausschnitte); **59** Pjotr Iljitsch Tschaikowski: Violinkonzert op. 35 (4 Ausschnitte); **60** Johannes Brahms: Doppelkonzert, op. 102 (2 Ausschnitte); **62** Jean Sibelius: Violinkonzert op. 47 (Ausschnitt) © Robert Lienau GmbH, Mainz; **63** Edward Elgar: Cellokonzert op. 85 (2 Ausschnitte); **64/65** George Gershwin: Klavierkonzert in F-Dur (6 Ausschnitte); **66/67** Alban Berg: Violinkonzert (6 Ausschnitte); **67** Johann Sebastian Bach: *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 60 (Ausschnitt); **69** Witold Lutosławski: *Konzert für Orchester* (2 Ausschnitte) © Chester Music Ltd., London. Für D/A/CH Edition Wilhelm Hansen bei Bosworth Music GmbH, Berlin; **70/71** Alfred Schnittke: Concerto grosso Nr. 3, 1. Satz (2 Ausschnitte) © Henry Litolff's Verlag, Leipzig; **74/75** 1. Shanty *Haul on the Bowline* (Ausschnitt), 2. Spiritual *Chilly Water* (Ausschnitt); 3. Arcangelo Corelli: Concerto grosso op. 6 (Ausschnitt), 4. Giovanni Gabrieli: *Canzon per sonar primi toni à 8* (Ausschnitt); **76/77** Florian Niklas: *Spielsatz Weihnachtskonzert* nach Arcangelo Corelli op. 6 Nr. 8 (2 Levels) © Helbling; **78** Antonio Vivaldi: Concerto grosso RV 549, 1. Satz (Ausschnitt); **79** Johann Sebastian Bach: Violinkonzert BWV 1042, 2. Satz (2 Ausschnitte); **81** Antonio Vivaldi: *Le quattro stagioni* op. 8 (4 Ausschnitte); **82** Wolfgang Amadé Mozart: Klavierkonzerte KV 537, 37, 246 (3 Ausschnitte); **83** Joseph Haydn: Cellokonzert in D-Dur Hob. VIIIb:2 (2 Ausschnitte); **86** Alban Berg: *Violinkonzert* (Ausschnitt *Ein Vogerl auf'm Zwetschenbaum*); **87** Geert van Hoorick: *Concerto Espagnole* op. 20 (Ausschnitt) © Geert van Hoorick