

Folge 9: Das Konzert

Forum der Virtuosen

Es ist eine Gattung, die manche Wandlung durchlaufen hat, obwohl sie rund ein Jahrhundert jünger ist als etwa die Oper. Doch die Popularität des **Instrumentalkonzerts** ist ungebrochen. Eine historische Fährtenlese von Christoph Vratz.

Das Solokonzert erfreute sich auch beim Adel großer Beliebtheit, wie hier bei einem Flötenkonzert von Friedrich dem Großen in Sanssouci (Gemälde von Adolph von Menzel).

Foto: Wikipedia



Also nichts als l'art pour l'art? Eine Kunstform um ihrer selbst willen? „Das Concert hat eigentlich keinen bestimmten Charakter; denn niemand kann sagen, was es vorstellen soll, oder was man damit ausrichten will. Im Grund ist es nichts, als eine Uebung für Setzer und Spieler, und eine ganz unbestimmte, weiter auf nichts abzielende Ergötzung des Ohres.“ So urteilte Johann Georg Sulzer Ende des 18. Jahrhunderts in seiner „Allgemeinen Theorie der Schönen Künste“ über das Konzert. Vielleicht gerade weil es „keinen bestimmten Charakter“ hat, ist das Solo- und Instrumentalkonzert bis heute eine der beliebtesten Gattungen. Kaum ein Konzert ohne (Solo-)Konzert!

Die Anfänge liegen, wie so oft, im Verschwommenen, in einer mit konkreten Daten nicht zu erfassenden Ferne. Einzelne,

vage Concerto-Formen gibt es bereits im 16. Jahrhundert. Doch erst ein knappes Jahrhundert später hebt sich der Nebelschleier, und die Formen gewinnen an Umrisschärfe. Als „nuovo Orfeo di nostri giorni“, als neuer Orpheus wurde Arcangelo Corelli von seinen Zeitgenossen gefeiert, und noch im 19. Jahrhundert gilt er in Lexika als „Befreier der Instrumentalcomposition aus den Banden des alleinherrschenden Contrapunktes“. Mit dem aus der Triosonate erwachsenen Concerto grosso schafft er eine Vorform dessen, was sich in relativ kurzer Zeit zum Solokonzert entwickeln wird. Corelli schreibt in seine Concerti die Vorschrift „solo“. Es sind nur kleine Abschnitte, in denen deutlich wird, wie sich die Geige mit virtuosen, figurativen Passagen in den Vordergrund spielt. Eine lange Pause zwischen dem Largo- und Allegro-Teil im ersten der Konzerte op. 6



deutet an, dass es sich hier eventuell nicht um eine Ruhephase, sondern um die Möglichkeit zu einer Kadenz handelt.

Corelli, Stradella, Torelli – Namen, die heute als Vorboten dessen gelten, was Antonio Vivaldi fortgeführt und auf die Spitze getrieben hat. Dieser hat mehr als 450 Konzerte geschrieben, etwa zwei Drittel davon für ein einziges Soloinstrument, vornehmlich die Geige. Doch wurde diese Leistung erst im 20. Jahrhundert entsprechend gewürdigt, als Mitte der zwanziger Jahre eine Sammlung mit vierzehn Bänden seiner Werke in bibliothekarischen Altbeständen auftauchte. Dabei war es Vivaldi gewesen, der dem Solokonzert als Gattung zum entscheidenden Durchbruch verholfen hatte. Vielleicht ist es arg kühn zu behaupten, Vivaldi habe sogar Ideen der Wiener Klassik vorweggenommen. Doch die Tatsache, dass er Themen

in Dur und Moll vortragen lässt, deutet in diese Richtung. Markantes Beispiel dafür ist der erste Satz des „Concerto alla rustica“ RV 151: Nach einer ordnungsgemäßen Wiederholung des Materials in G-Dur endet der Satz unerwartet in düsterem Moll. Diese ständig wechselnden Farben und Formen zeugen von Vivaldis unerschöpflichem Einfallsreichtum; gleichzeitig räumte er den Solisten eine Reihe von Freiheiten ein, bis zu Hinweisen wie: „Hier mache man nach Belieben halt.“

Die Geschichte des Konzerts ist immer auch eine Geschichte von nationalen und zeitlich eingrenzbaren Stilen. Während das Barockkonzert durch Vivaldi in Italien sowie weiter nördlich durch Händel (Concerti grossi, Orgelkonzerte) und Bach-Vater (Violin-, Klavierkonzerte, Brandenburgische Konzerte) seinen Höhepunkt erreichte, entwickelte sich in Mannheim



Paganini gilt als einer der prominentesten Vertreter des virtuosen Solokonzerts im 19. Jahrhundert (Gemälde von Eugène Delacroix, 1832).

Merkmale des modernen Konzerts ab dem 19. Jh.

- langsame Einleitungen
- ausgeschriebene Solokadenzen oder Verzicht auf Solokadenzen
- freie, rezitativische Passagen
- Verbinden der Sätze
- Auflösung der Sonatensatzform

ner Wahlheimat erklärte. Doch Wien war Klavierland, und so komponierte Mozart zwischen 1782 und 1786 fünfzehn Klavierkonzerte, darunter die Werke KV 466, 488, 491. Mozarts Klavierkonzerte bilden vielleicht den Höhepunkt seines Schaffens, weil hier Sinfonisches und Opernhafes, die Kunst des Dialogs und die Rollenzuweisung von Soloinstrument und Orchester so einzigartig gelingen, dass diese Werke zugleich die Krönung einer bis dato noch vergleichsweise jungen Gattung bilden. Fünf Violin-, vier Horn-, je ein Flöten-, Oboen- und Klarinettenkonzert, dazu Doppelkonzerte für Flöte und Harfe beziehungsweise Violine und Viola in Form der Sinfonia concertante – all diese Kompositionen zeugen zwar von Mozarts übergreifendem Einsatz für das Instrumentalkonzert, doch sind es gerade die Klavierkonzerte in ihrer Vielfältigkeit, die uns Einblicke in die Möglichkeiten und spezifische Qualität dieser Gattung liefern. Ob die düsteren Welten in den beiden Moll-Konzerten, der sprühende Charme in den frühen Werken oder der souveräne Spagat zwischen festlich-meditativ-verspielt-traurig in den späten – Mozart hat sich bei dieser Gattung nie mit nur einem Gesicht zufrieden gegeben, er liefert Vexierspiele. Ein Theater zu zehn Fingern plus Orchester.

Beethoven wird um das Erbe gewusst haben. So bot er sein erstes Klavierkonzert, das in B-Dur, heute als Nr. 2 geführt, im Dezember 1800 seinem Verleger Hoffmeister in Leipzig eher reserviert an: Dieses Werk sei „keins von meinen besten“. Beethoven hat gerungen mit der Konzertform und war mit ersten Versuchen früh gescheitert. Experimente an einem Violin- und einem Oboenkonzert und das Rondo WoO 6 B-Dur für Klavier und Orchester blieben unvollständige Autographen. Knapp drei-

zehn Jahre hat es gedauert, bis er sein erstes Instrumentalkonzert abschließen konnte. „Es erfordert die musikalische Politick die besten Konzerte eine Zeit lang bey sich zu behalten“, schreibt Beethoven salomonisch an Breitkopf & Härtel. Eine Schutzbehauptung? Heute ragen sein Violinkonzert und die insgesamt fünf Klavierkonzerte wie Leuchttürme aus der Repertoiremasse an Solokonzerten heraus, die Sonderform des Tripelkonzerts eingeschlossen.

und andernorts bereits der klassische Stil, der einer völlig anderen Publikumserwartung Rechnung trägt. Historisch verwachsen mit einem gesteigerten Selbstbewusstsein und Selbstverständnis des Bürgertums fördert das Instrumentalkonzert neue ästhetische Formen zutage: Klarheit und Eleganz gehen in der Melodik einher mit einer Wendung ins Kantable; gleichzeitig werden Kontraste schärfer formuliert – auch das ein Erbe Vivaldis –, und die dialektischen Möglichkeiten von Tonalität und Modulation werden stärker berücksichtigt. Das Concerto grosso avanciert zum Auslaufmodell, während die rasanten Entwicklungen im Instrumentenbau die Form des Konzerts deutlich mitbestimmen.

Obwohl sich diese Entwicklungen in London und Paris und an anderen Orten mehr oder weniger gleichzeitig abzeichnen, erscheint uns der „klassische Stil“ heute als ein spezifisch wienersches Phänomen. Dabei saß beispielsweise Haydn in Esterháza und damit fernab der Hauptstadt, und Mozart hat seine ersten Konzerte geschrieben, noch bevor er Wien zu sei-

Der Virtuose als Protagonist, Brillanz als hervorstechendes Stilmittel

Damit ist die Schwelle zur Romantik erreicht, die mit einer auffallend prominent besetzten Nullnummer beginnt: Franz Schubert und das Solokonzert – eine Liaison, die keine war. Den allgemein angewachsenen Hunger nach großer, publikumswirksamer Virtuosität hätte Schubert ohnehin nicht stillen können. Inzwischen war der Solist nicht mehr nur Teil des Orchesters – Mozart hatte noch vom Flügel aus dirigiert –, sondern eigenständig. Der Virtuose als Protagonist. Brillanz als hervorstechendes Stilmittel. Das Orchester in der Begleiterrolle. Ob Viotti oder sein Schüler Baillot in Paris, ob John Field oder Dussek in London – das Instrumentalkonzert begann zu boomen. Obwohl eher konservativ gesinnt, wurde ein Komponist wie Louis Spohr mit seinen 17 Violinkonzerten zu einem Vorreiter dessen, was in Paganini als einer Art Popstar gipfeln sollte: dem solistischen Hasardeur. Das Schwerste war ihm gerade gut genug, und er nutzte alle technischen Möglichkeiten seines Instruments: Doppelgriffe, Pizzicati, Flageolettöne, große Intervalle, Verlegung des musikalischen Geschehens auf eine einzige Saite.

Paganinis Ruhm hätte sich gewiss langsamer verbreitet, hätte er nicht, wie auch einige seiner Kollegen, von den veränderten Rahmenbedingungen profitiert, vor allem der Zunahme an öffentlichen Konzertveranstaltungen. Umso erstaunlicher, dass keiner der großen romantischen Komponisten eine besonders hohe Zahl an Solokonzerten komponiert hat. Paganini: 5 Violinkonzerte und eine Reihe von freien Konzertstücken; Mendelssohn, Chopin, Liszt: je 2 Klavierkonzerte; Schumann: je 1 Klavier-, Violin- und Cellokonzert (dazu einige wenige freie Konzertstücke), Brahms: 2 Klavierkonzerte, 1 Violin- und 1 Doppelkonzert, Tschaikowsky: 3 Klavier-, 1 Violinkonzert. Bei Grieg und Dvorák sieht es ähnlich aus. Immer häufiger treten Sonderformen auf, wie Faurés Fantasien op. 19 und 111 für Klavier und Orchester, Francks „Variations symphoniques“, Chaussons „Poème“ op. 25 für Geige und Orchester. Grenzen verschwimmen wie in d'Indys erster Sinfonie für Klavier und Orchester oder, und damit sind wir bereits mitten im 20. Jahrhundert, mit Messiaens gewaltiger „Turangalila-Symphonie“, ebenfalls mit dem Klavier als hervorgehobenem Solopart.

Formen des Konzerts

Concerto grosso: mit einer Gruppe von Solisten

Solokonzert: mit einem einzigen Künstler im Mittelpunkt (anfangs in klassischer Dreisätzigkeit: schnell-langsam-schnell)

Doppelkonzert: der Name sagt es: zwei Solisten

Symphonie concertante: in Frankreich entwickelte Form, bei der Elemente von Solokonzert und Sinfonie, teils auch des Concerto grosso einfließen

39TH ISTANBUL MUSIC FESTIVAL 4-29 JUNE 2011

“JOURNEYS TO FARAWAY LANDS”

SCHLESWIG HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTRA & CHORUS CHRISTOPH ESCHENBACH
ALISSA WEILERSTEIN KREMERATA BALTICA GIDON KREMER MOSCOW SOLOISTS
YURI BASHMET ELISABETH LEONSKAJA VENICE BAROQUE ORCHESTRA PATRICIA
PETIBON TREVOR PINNOCK BIFO RENÉE FLEMING HILARY HAHN GENEVA CHAMBER
ORCHESTRA DAVID GREILSAMMER RICHARD GALLIANO NICOLA BENEDETTI
LEONARD ELSCHENBROICH IDIL BIRET ANNA VINNITSKAYA STEPHEN KOVACEVICH,
AND MORE...



Foto: Archiv



Arcangelo Corelli schuf mit dem Concerto grosso eine Vorform des modernen Solokonzerts.

Das Instrumentalkonzert verliert, von Ausnahmen à la Rachmaninow oder Prokofjew abgesehen, seine klassische Prägung. Die Komponisten interessieren sich weniger für die Gattung in ihren formalen Ausprägungen – Ausnahme etwa Béla Bartók –, sondern vielmehr für die Klanglichkeit des jeweiligen Soloinstruments. Das Spektrum fächert sich immer weiter auf, wird unübersichtlich. Da gibt es die Fraktion der Neutöner, mit dem singulären Violinkonzert von Alban Berg an der Spitze; da sind neoklassizistische Tendenzen, gipfelnd in den Werken Strawinskys; da ist das Comeback des reinen Orchesterkonzerts wie bei Bartók; und da sind nicht zuletzt die bewussten Abstinenzler, die, wie bei Richard Strauss, nach frühen Versuchen die Gattung des Instrumentalkonzerts

links liegen lassen oder sich gar nicht erst an ihr versuchen wie Verdi und Wagner, Debussy, Bruckner und Mahler.

Wie bei allen Gattungen, so ist es auch beim Solokonzert immer schwieriger, mit zunehmender Annäherung an die Gegenwart eine überschaubare Systematik zu liefern. Umgekehrt aber gibt es einige Konstanten: etwa der Aspekt der Virtuosität oder die Dialektik von Gegeneinander und miteinander; schließlich – ein soziologisches Phänomen – die ungebrochene Popularität der Gattung. Immer häufiger schreiben Komponisten für bestimmte Interpreten: Schostakowitsch für Rostropowitsch, Penderecki und Gubaidulina für Anne-Sophie Mutter, Rihm für Widmann – eine schier endlose Kette. Der Zauber der Gattung lebt weiter.

CD-Tipps

Corelli, Concerti grossi op. 6; La Petite Bande, Kuijken (1977); DHM/Sony
Vivaldi, Div. Konzerte; The English Concert, Pinnock (1986-88); DG/Universal
Bach, Brandenburgische Konzerte; Concerto Italiano, Alessandrini (2005); Naïve/Indigo
Mozart, Klavierkonzerte; Schiff, Camerata Academica, Végh (1984-93); Decca/Universal
Mozart, Violinkonzerte, Sinfonia concertante; Zehetmair, Killius, Orchestra of 18th Century, Brüggner (2000-2005); Glossa/Note 1
Beethoven, Klavierkonzerte; Brendel, Wiener PO, Rattle (1997/98); Philips/Universal
Chopin, Werke für Klavier und Orchester; Arrau, London PO, Inbal (1970); Philips/Universal
Paganini, Violinkonzerte; Accardo, London PO, Dutoit (1975); DG/Universal
Liszt, Klavierkonzerte, Danse macabre; Zimerman, Boston Symphony Orchestra, Ozawa (1987); DG/Universal
Brahms, Sämtliche Konzerte; Oistrach, Fournier, Arrau, div. Orchester (ab 1960); EMI
Tschaikowsky, Klavierkonzerte; Gilels, New Philharmonia Orchestra, Maazel (1972); EMI
Rachmaninow, Klavierkonzerte, Paganini-Rhapsodie; Ashkenazy, London Symphony, Previn (1970-71); Decca/Universal
Berg, Violinkonzert; Zimmermann, RSO Stuttgart, Gelmetti (1990); EMI
Bartók, Klavierkonzerte; Schiff, Budapest Festival Orchestra, Fischer (1996); Warner
Bartók, Violin-, Violakonzert, Konzert für 2 Klaviere & Schlagzeug; Kremer, Bashmet u. a., div. Orchester, Boulez (2004-08); DG/Universal
Schostakowitsch, Violin-, Cellokonzerte Nr. 1, Oistrach, Rostropowitsch, div. Orchester, Ormandy, Mitropoulos (1956-59); Sony
Messiaen, Turangalila-Sinfonie, Aimard, Berliner Philharmoniker, Nagano (2000); Warner



Zum Weiterlesen

- Die meisten „Konzertführer“ behandeln nicht nur das Instrumentalkonzert, sondern auch die Sinfonie als Gattung.
- Ausschließlich das Solokonzert wird behandelt in: Hans Engel: „Das Instrumentalkonzert“. Bd. I: Von den Anfängen bis gegen 1800. Bd. II: Von 1800 bis zur Gegenwart. Wiesbaden, Breitkopf & Härtel 1971-74.
 - Attila Csampai und Dietmar Holland haben 2005 eine erweiterte Neufassung ihres Konzertführers („Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart“) herausgegeben (Rowohlt).
 - Wulf Konold hat Konzertführer für drei Epochen herausgegeben: Barock, Klassik, Romantik. Sie sind einzeln als Taschenbuch im Schott-Verlag erhältlich.
 - Unerlässlich für jeden Klassikfreund mit Sinn für Humor sind die beiden Konzertführer-Bände von Konrad Beikircher („Andante spumante“ und „Scherzo furioso“; KiWi).
 - Längst zum Klassiker ist „Reclams Konzertführer“ geworden, passend in jede Handtasche; für Liebhaber des Systematischen empfiehlt sich Michael Thomas Roeders „Das Konzert“ (4. Bd. im „Handbuch der musikalischen Gattungen“; Laaber 2000).