

1. Beschreiben Sie die Entwicklung der Konzertgattung bis 1750 und charakterisieren Sie die verschiedenen Konzertarten. (18 Punkte)

2. Höraufgabe

Untersuchen Sie G. Gabriellis *Cancon septimi toni a 8* in Bezug auf

a) Instrumentation

b) Form

c) Charakter (12 Punkte)

3. Brandenburgisches Konzert Nr.2 von J.S.Bach:

Beschreiben Sie das Thema des 3. Satzes. (6 Punkte)

4. Brandenburgisches Konzert Nr.2, 3.Satz:

Erläutern Sie das Prinzip der *Fugen-Satztechnik*

a) Wo, in welchem Instrument und in welcher Tonart finden wir Themeneinsätze? (14)

b) Welche Aufgabe haben die Takte 63-66? (4)

c) Wie hätte Bach die Fugenform in diesem Satz noch idealtypischer umsetzen können?

Machen Sie Vorschläge (6)

Hilfsmittel:

Partitur „Brandenburgisches Konzert Nr.2, J.S.Bach“

1. Aufgabe

Zur Ausprägung der 3 Konzertarten führten maßgeblich 2 Errungenschaften der Spätrenaissance. Hier ist zum einen die Venezianische Mehrchörigkeit zu nennen, die sich im späten 16. Jahrhundert in Venedig entwickelt hat. Es wurden Kompositionen erschaffen, die den Raum, in dem sie aufgeführt wurden, mitbenutzten. Es gab 2 oder mehrere Ensembles, die sich an unterschiedlichen Punkten des Raumes platzierten. Diese 2 Chöre haben sich dann gegenseitig zugespielt, mal miteinander den Raum im tutti zum erklingen gebracht. Hier spielt auch die 2. Errungenschaft, das konzertierende Prinzip, eine große Rolle. Praetorius beschrieb es als eine Art von Wettstreit zwischen den Chören oder Ensemble-Mitgliedern, die sich umgarnen und umeinander herum, dann wieder zusammenspielen, als wollen sie, dass jeder von ihnen durch sein Können uns seinen Eifer besser gehört werden würde. Konzert käme ja auch von concertare (lat.), zu deutsch: Wettstreiten, Wettfeiern, aber eben auch Zusammenwirken.

Die Mehrchörigkeit wurde dann schließlich auch in Instrumentalstücken verwirklicht und seit Gabrielli nahm man durch explizite Vorgabe der Besetzung der beiden Chöre auch Einfluss auf die Klangfarbe, z.B. indem man einen Chor mit Streichern, den anderen Chor nur mit Bläsern besetzte.

Es entstanden also 3 Konzertarten:

Zuerst zu nennen ist hier das Gruppenkonzert. Es ist die Form, in der 2 gleichberechtigte Chöre gegeneinander und miteinander musizieren. Sie kommt also der Venezianischen Mehrchörigkeit am nächsten.

Weiterhin gibt es das Concerto grosso, in dem auch 2 Chöre bzw. Gruppen gegeneinander und miteinander musizieren. Die eine Gruppe ist hier aber mit Solisten besetzt, sie ist daher kleiner und trägt den Namen concertino. Die andere Gruppe heißt ripieno, ihre Stimmen sind mehrfach besetzt. Die 2 Gruppen spielen abwechselnd und konnten so damals unbekannte Dynamikvariationen erzeugen, teils zusammen im tutti.

Das Concerto grosso entspringt auch der venezianischen Mehrchörigkeit, folgt formell aber auch der Kirchensuite (4 Sätze, langsam-schnell-langsam-schnell).

Außerdem gibt es noch das Solokonzert, in dem ein Solist gegen ein Orchester spielt. Auch hier gibt es Solo- und tutti-Passagen. Diese Art trägt vor allem der ständigen Spezialisierung der Künstler Rechnung.

2. Aufgabe

- a) Je 2mal Zink und Geige als exponierte Instrumente, darunter: Posaunenchor, evtl. Orgel.
- b) Das Stück steht in einer Art umgekehrter Rondoform. Es beginnt mit einem Couplet, in dem sich die beiden Solo-Instrumente nacheinander quasi vorstellen. Dieses Couplet steht wie auch die folgenden verschieden langen Couplets im 4/4-Takt. Dem ersten Couplet kommt hier eine besondere Bedeutung zu. Während in den folgenden Couplets die Solisten eine Art Wettstreit haben, sich umspinnen und abwechseln, aber auch ineinander spielen, lässt hier jedes Instrument dem anderen seine Zeit, sich allein und ohne fremde Einwürfe zu präsentieren. Es folgt ein 11-taktiges Ritornell, das im $\frac{3}{4}$ Takt gehalten ist. Hierin wirken beide Instrumente mit ihren Chören mit. Es folgt wieder ein Couplet, hier sind die Instrumente nun aber Gegner bzw. Wettstreiter getreu dem konzertierenden Prinzip. Der Formverlauf sieht in der Übersicht so aus:

A B C B D B E

Das Stück endet schließlich auch wieder in einem Couplet.

Die Ritornelle bestehen aus 8 eigentlichen sowie 3 Takten, die eine Art Schlusskadenz oder auch Abschlussüberleitung bilden.

- c) Das Stück ist, wie für Canzonen üblich, sehr virtuos, wenig getragen, eher freudig. Sie wurde z.B. im Gottesdienst zu den weniger heiligen bzw. wichtigen Dingen wie etwa Einzug oder Auszug gespielt.

3. Aufgabe

Das Thema ist $6\frac{1}{2}$ Takte lang, wobei der letzte halbe Takt nur aus einem Achtel-Abwärtsquintsprung besteht und der Einfachheit zuliebe bei der folgenden Beschreibung keinen Einfluss mehr findet.

Das 6-taktige Thema ist in 2 Abschnitte zu gliedern:

a: 1-3 b: 4-6

Diese beiden Themenabschnitte sind sehr unterschiedlich, sie werden der stetigen Entwicklung zu unterschiedlichen Motiven sogar schon in einzelnen Themen gerecht.

a ist geprägt vom Wechsel zwischen 8teln und 16teln. Es gibt relativ große Tonsprünge bis hin zur Quinte. In dem Thema sind Triller enthalten, die den durch die großen Tonsprünge und das Wechseln von 8teln und 16teln entstehenden Eindruck von Lebendigkeit zusätzlich verstärken. Es ist komplett aufwärtsgerichtet und hat mit einer Oktave auch einen größeren Ambitus als b. Zudem ist es eher melodisch gehalten, die Melodie steht im Vordergrund.

b hingegen besteht außer der ersten Note, ein Haltepunkt zwischen den Teilen, nur aus 16teln.

Der Abschnitt ist abwärtsgerichtet, größtes Intervall ist die Terz, meistens jedoch sind es Sekunden.

Das Thema ist abwärtsgerichtet und hat mit einer Sexte einen geringeren Ambitus als a. Es wirkt zwar durch die kleinen Notenwerte auch bewegt, aber lange nicht so lebendig wie a.

Es ist eher motorisch gehalten, die Virtuosität steht hier klar im Vordergrund.

4. Aufgabe

Themeneinsätze:	1	Trompete	F-Dur
	7	Oboe	C-Dur
	19	Violine	F-Dur
	27	Flöte	C-Dur
	41	Trompete	C-Dur
	57	Violine	C-Dur
	66	Oboe	d-Moll
	72	Violone rip Violoncello e Cemb.	a-Moll
	107	Oboe	F-Dur
	113	Flöte	F-Dur
	119	Violone rip. Violoncello e Cemb.	C-Dur
	136	Trompete	F-Dur

b) Der Abschnitt führt vom vorherigen C-Dur über G-Dur (T.63) und A-Dur (Takt 64+65) nach d-Moll, führt also über eine IV-V-Kadenz zur parallelen Molltonart der Grundtonart.

c) Bach hat seine erste Durchführung gut gestaltet. In jeder Stimme kam einmal das Thema vor, er hätte vielleicht kunstvoller eine Einführung schreiben können, in mehreren Stimmen das Thema also überschneiden. Nun aber lässt Bach sein Thema nur noch in – wenn man so will – einzelnen Durchführungen, in denen jeweils nur einmal in einer Stimme das Thema erklingt, erklingen. Schön wäre es gewesen, in einer Durchführung dann auch mehrere Themen einzuflechten. Bach gebraucht bei jedem Themeneinsatz immer nur den Dux bzw. tonartbedingt einen realen Comes. Idealtypischer wäre eine Umsetzung gewesen, in der auch tonale Comes einen Platz fänden.

Die erste Durchführung ist zwar durch die im Verhältnis zum Rest sehr eng aneinanderliegenden Themaesätze als eine Durchführung zu erkennen, jedoch sind die Binnenzwischenspiele z.B. zwischen 2. und 3. Themeneinsatz eigentlich schon fast zu lang. Hier hätte man sich die 16tel-Läufe in Trompete und Oboe sparen können.

In den richtigen Zwischenspielen benützt Bach sehr wenig motivisches Material aus seinem Thema. Hier wäre angebracht gewesen, immer wieder einen Themenkopf einfließen zu lassen, um einer idealtypischen Umsetzung gerecht zu werden. Der Kontrapunkt zu den Themen ist meist sehr gering besetzt, da zu Soli-Stellen nur Cembalo und Violoncello begleiten. Das ist schade. Hier das Thema kunstvoll in allen Stimmen zu unterstützen und dadurch zum Glänzen zu bringen wäre eine Herausforderung, deren positive Bewältigung den Satz wieder ein Stück näher an die Idealfuge herangebracht hätte.

Allgemein hätte Bach auch Themeneinsätze in den ripieno-Stimmen einbauen können. Außer Violoncello und Cembalo an 2 Stellen sind sie für ihn reine Begleitfunktion, was nicht gut für eine Fuge ist, in der ja gerade kunstvoll durch das Verweben von Themen und ihre Jagd aufeinander, ihr Reiz liegt.

Diese Lösung gab 15NP.

www.klassenarbeiten.de