

Das Concerto grosso

Die Entwicklung des "Concerto grosso" begann etwa 1670 in Oberitalien. Zunächst vollzog sie sich im Bereich der Vokalmusik, in der neue Formen des konzertierenden Miteinanders durch den Einfluß des konzertierenden Prinzip (Concerto ecclesiastico) entstanden. Bis Mitte des 17. Jahrhunderts wurde dafür nahezu ausschließlich der einzelne Begriff "Concerto", der aus dem lateinischen stammt und von dem Wort "concertare" abgeleitet wird, welches Wettstreit und Zusammenwirken bedeutet verwendet. Bei der Entwicklung dieses Stils spielten Komponisten wie Stradella, Corelli und Vivaldi eine große Rolle.

Der bedeutende Musizierstil des Concerto grosso entstand nun aus der Verknüpfung von Raumarchitektur und Musik, wobei die geschickte Platzierung der Chöre an verschiedenen akustisch günstigen Stellen den Raum in die Komposition miteinbezog. Das Zentrum dieses Musizierstils war die Markuskirche in Rom, welche mit den zentral um die Hauptkuppel angeordneten Emporen ideale Voraussetzungen bot. Diese Verbindung von Architektur und Musik prägte die Epoche als "Zeitalter des konzertierenden Stils".

Die Form des Concerto grosso ergab sich aus der Gegenüberstellung von Tutti und Soli. Beim Instrumentalkonzert tritt dem großen Ensemble nun eine Gruppe von Soloinstrumenten gegenüber, die meist aus drei Solisten besteht und "Concertino" genannt wird. Diese Form ist als erstes bei Senata- und Oratienkompositionen von Stradella anzutreffen. Die Satzfolge und die Struktur des Concerto grosso entsprach der Kirchen- und Kammersonate und ist demzufolge meist dreisätzig. Der zweite, eher langsame Satz wird dabei von zwei schnelleren Sätzen eingerahmt.

Der Begriff Concerto grosso wurde jedoch zunächst eher auf eine Besetzungsform bezogen als auf einen bestehenden Formtypus. Die klassische Prägung als Concerto für zwei alternierende Klanggruppen erfuhr das Concerto grosso dann durch A. Corelli. Spätere Komponisten wie Bach, Muffat und Händel folgten seinen Modellen, sie wandelten die Besetzung des Concertinos jedoch gelegentlich zum Quartett um oder bezogen Bläser in das von Streichinstrumenten dominierte Concertino ein.

Beispiel: J.S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr.2 F-Dur, BWV 1047

Satzfolge: Allegro- Andante- Allegro assai

schnell- langsam- schnell

Orchesterbesetzung:

> Tutti:

- Streicherorchester und Violoncello mit Cembalo

> Concertino:

- konzertierende Trompete

- Flöte

- Oboe

- Violine

1. Satz:

Das konzertierende Geschehen des 1. Satzes vollzieht sich in einem andauernden Wechselspiel zwischen dem Hauptthema des Tutti (1. Beispiel) und einem Nebenthema (2. Beispiel), das ausschließlich dem Concertino zugeteilt ist, welches also ein völlig gegensätzliches Thema verarbeitet.

1. Beispiel: Tuttithema, 1. Satz



2. Beispiel: Solothema, 1. Satz



Die Anlage des Tuttithemas, das aus drei Gliedern besteht, die je Taktweise wiederholt werden, ermöglichen die für die Barockmusik typischen Echowirkungen.

2. Satz:

Der zweite Satz ist kammermusikalisch (Blockflöte, Oboe, Violine, Basso continuo) besetzt und folgt der Idee des musikalischen Gesprächs. Der andauernde pulsierende (durchgehende Achtelkette) Basso continuo bildet die Grundlage für die drei, sich über ein Thema "unterhaltenden" Soloinstrumente (3. Beispiel). Im weiteren Verlauf wird das Thema unterschiedlich verändert und abgewandelt.

3. Beispiel:

A musical score for four instruments: Flauto Oboe, Oboe, Violine, and Violoncello/Contrabbasso/Unarpa. The score is written in a single system with four staves. The Flauto Oboe and Oboe parts are in treble clef, while the Violine and Violoncello/Contrabbasso/Unarpa parts are in bass clef. The music is a continuous eighth-note pattern, with the Flauto Oboe and Oboe parts playing a melodic line and the Violoncello/Contrabbasso/Unarpa part providing a steady bass line.

3. Satz:

Der 3. Satz ist in der Form einer vierstimmigen Fuge aufgebaut und beendet das Werk mit seinem allgemein unbeschwerten Charakters auf eine lebhaft, beschwingte Art (4. Beispiel). Die Durchführungen werden von dem Soloquartett ausgeführt, während das Orchester nur an den Zwischenspielen beteiligt ist. Das Fundament bildet wieder der Generalbaß.

