

Instrumentalbesetzungen

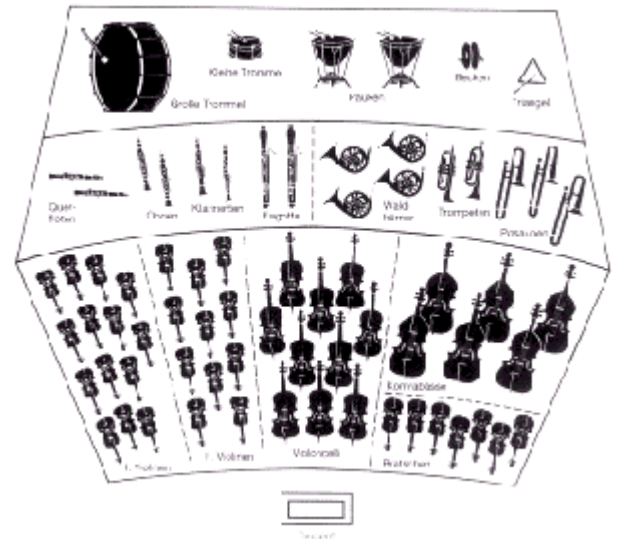


- Solo:** - Klavier, Gitarre, Gesang
- Duo:** - 2 Violinen / Flöte und Oboe / Violine und Cello / Violine und Klavier ...
- Trio:** - VI, Vla, Vlc / VI, Vlc, Klavier / Flöte, Oboe, Fagott
- Quartett:** - Streichquartett : 1.VI, 2. VI, Vla, Vlc
- Holzbläserquartett: Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott
- Blockflötenquartett: Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassflöte
- Quintett:** - Streichquintett: 1. VI, 2. VI, Vla, Vlc, Kb
- Klavierquintett: 1. VI, 2. VI, Vlc, Klavier
- Bläserquintett: Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott

Orchesterbesetzung bei Haydn (1737 - 1809) ca. 30 Musiker
8 erste VI, 6 zweite VI, 4 Bratschen, 2-3 Celli, 2-3 Kontrabässe,
Pauken, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner (evtl. noch 2 Trp.,
3 Posaunen, ab ca. 1760 Klarinette)

Orchesterbesetzung bei Beethoven (1770 - 1827)
ca. 60 Musiker, 12 erste VI, 10 zweite VI, 8 Bratschen,
6-8 Celli, 4-6 Kontrabässe, Pauken, Becken, 1 Pikkolo,
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, (3 Posaunen)

Orchesterbesetzung in Wagners Ring (1813 - 1883)
ca. 110 Musiker, 16 erste VI, 16 zweite VI, 12 Bratschen,
12 Celli, 8 Kontrabässe, 1 Pikkolo, 3 gr. Flöten, 3 Oboen,
1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 3 Fagotte,
3 Trp., 1 Basstrp., 3 Posaunen, 1 Baßposaune, 8 Hörner,
2 Tenortuben, 2 Basstuben, 1 Kbtuba, 4 Pauken, Triangel,
Becken, 1 kleine Trommel, Glockenspiel, 6 Harfen



Partitur ist die Aufgliederung eines Vokal- oder Orchestersatzes nach den einzelnen Stimmen
Die Stimmen sind geordnet nach Instrumentengruppen (Holz/Blechbläser, Schlagz., Streicher) und innerhalb dieser vom hohen zum tiefen Instrument.

Transponierende Instrumente: Unter Transponieren versteht man das Übertragen einer Stimme oder eines Stückes in eine andere Tonart. Der Grundton ist beim Blasinstrument durch die Rohrlänge festgelegt. Der tiefste Ton, also der Grundton, wird immer als C angesehen, egal welcher Ton real klingt. So kann es vorkommen, dass man auf einer B-Klarinette ein C greift, aber der Ton B erklingt (klingender Ton). Bsp.: Klarinette in B / A (Klang 1 Ton / 1 1/2 tiefer), Saxophon Es / B (Klang 1 gr. Sexte / None tiefer), Trompete B (1 Ton tiefer), Horn F (1 Quinte tiefer).
Trompete (trumpet, tromba, trompette), Posaune (trombone), Horn (horn, corno, cor), Pauken (timpani)
Bratsche ist kein transponierendes Instrument !!!!!!!!!!!!!!!

Transponierende Instrumente (Übungsblatt)

C-Stimme
(Flöte, Klavier)

5

B-Instrument
(B-Klar., Trp.)

9

F-Instrument
(Horn in F)

13

Bratsche

17

Bass-Schlüssel

Die Sätze 2-3-4 einer Sinfonie

Der **2. Satz** ist vielfach in *Variationen form* gestaltet, bei der zunächst das Thema eingeführt und es daraufhin in einer Reihe von Wiederholungen verschieden variiert wird. Die Haupttonart wird bei den Variationen beibehalten; sie ist aber gelegentlich nach Moll bzw. nach Dur abgewandelt (Minore - Maggiore). Sonst steht der 2. Satz in *Sonatensatzform* oder in *Liedform*. Bei letzterer unterscheidet man zwei Grundformen: die zweiteilige und die dreiteilige Liedform. Die zweiteilige Liedform gliedert sich in zwei Abschnitte, deren erster das Themenmaterial aufstellt und nach einer verwandten Tonart (meist Dominante oder Parallele) moduliert. Im zweiten Teil führt eine Zwischenperiode zur Haupttonart zurück, woraufhin der erste Teil ganz oder teilweise wiederholt wird. Die dreiteilige Liedform besteht aus drei Abschnitten, wobei zwischen den Hauptsatz (1. Teil) und dessen Reprise (3. Teil) ein gleichgewichtiger, thematisch selbständiger Mittelsatz in fremder Tonart (2. Teil) gesetzt ist.

In der dreiteiligen Liedform sind auch die Formen des **3. Satzes** abgefasst: Menuett oder Scherzo. Für diesen Satz war in der Symphonie vor Beethoven ausschließlich die aus der Suite übernommene stilisierte Tanzform des *Menuetts* gebräuchlich, eines ursprünglich höfischen Tanzes in gemessenem Tripeltakt, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts von Lully für Ludwig XIV. entwickelt worden war. In dem Menuett der Barockzeit wurde der zwischen den Hauptsatz und dessen Wiederholung eingerückte kontrastierende Mittelteil

häufig nicht von dem Orchestertutti, sondern nur von drei Soloinstrumenten (z. B. 2 Oboen und 1 Fagott) vorgetragen. Nach diesem Usus erhielt der Mittelsatz die Bezeichnung „*Trio*“, die generell ein Formbegriff geworden ist. Beethoven führte an Stelle des Menuetts das *Scherzo* in die Symphonie ein. Scherzo, in wörtlicher Übersetzung Scherz, ist ähnlich wie Capriccio die Bezeichnung für ein Stück von launischem, schnell bewegtem und rhythmisch pikantem Charakter. Die von Beethoven entwickelte Form des Scherzos ist vom Menuett abgeleitet.

Der **4. Satz**, das Finale, ist gewöhnlich in Sonatensatzform oder in Rondoform gestaltet. Das *Rondo*, das auf die uralte Form des Tanzliedes mit Refrain zurückgeht, ist überwiegend nach dem Schema A-B-A-C-A-B-A gebaut, d. h.: es folgen der Reihe nach auf die Hauptgruppe mit dem Rondo(Refrain-)Thema zunächst eine Zwischengruppe, sodann eine 1. Wiederholung der Hauptgruppe, daraufhin eine stärker kontrastierende, oft durchführungsartig behandelte 2. Zwischengruppe, dann wieder eine Reprise der Hauptgruppe und der 1. (seltener der 2.) Zwischengruppe sowie schließlich eine nochmalige Wiederkehr der Hauptgruppe mit Coda.

Den ersten und letzten Satz bezeichnet man als *Ecksätze*, die dazwischen liegenden als *Mittelsätze*. Bei letzteren ist die Anordnung gewöhnlich: Langsamer Satz - Menuett bzw. Scherzo; bei manchen Werken ist die Reihenfolge auch umgekehrt. In der Grundtonart sind stets die Ecksätze sowie auch Menuett oder Scherzo gesetzt, während der Langsame Satz immer eine verwandte Tonart aufgreift (Dominant-, Unterdominant-, Paralleltonart).

Solokonzert der Klassik / Romantik

Auch das Konzert der Klassik, bevorzugt für Violine und Klavier, ist noch immer 3-sätzig, wobei der Mittelsatz in der D oder Tp steht (Abb. C; auch entferntere Tonarten). Der Kopfsatz wird in einer *modifizierten Sonatensatzform* gestaltet:

Das **Orchester exponiert** verkürzt in der Regel beide Themen, belässt aber den Seitensatz in der Haupttonart. Erst bei der Wiederholung der Exposition greift der Solist ein mit einer Fülle von virtuosen Spielfiguren und mit der üblichen Modulation (Abb. C: A', T. 82) in die Dominanttonart für das 2. Thema. Dies kontrastiert wie in der Sonate zum 1. Thema (vgl. Nb. C, T. 1 und 99). Eine virtuose Steigerungspartie, die üblicherweise in einen Triller oder Doppeltriller mündet, beendet die Exposition für den Solisten (B") Das Orchester leitet zur **Durchführung** über (Durchführungsmotiv bei MOZART meist aus dem Schluss der Exposition), die der Solist im Wechselspiel mit dem Orchester gestaltet. Nach der Reprise erscheint als bes. Höhepunkt kurz vor Schluss eine Soloepisode ohne Orchester (Kadenz), in der der Solist über die Themen des Satzes fantasiert und zugleich sein technisches Können zeigen kann. Sie wurde bis zur Zeit BEETHOVENS improvisiert (Niederschriften MOZARTS und BEETHOVENS u. a. erhalten), später in den Satz einkomponiert.

Die **Mittelsätze** der Konzerte sind meist liedhaft kantabel, die Schlusssätze überwiegend virtuos spielerisch in Rondoform. (Schema Abb. C; alle Konzerte differieren, Abb. C gilt daher nur als ein Beispiel).

Neben dem Solokonzert gibt es Doppel- und **Tripelkonzerte** (BEETHOVEN: für Violine, Cello und Klavier als Solistentrio) und die Sinfonia concertante mit konzertierenden Instrumenten (MOZART).

Entstehungsgeschichte der Jupiter-Sinfonie C-Dur KV 551



Die Jupiter-Sinfonie entstand als letzte einer Reihe von drei Sinfonien (Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550, Jupiter C-Dur KV 551), die Mozart innerhalb von 8 Wochen im Sommer 1788 beendet. Diese drei Sinfonien bilden jedoch keinen Zyklus im engeren oder weiteren Sinn des Wortes. Interessant dürfte die Frage sein, warum Mozart innerhalb von so kurzer Zeit eine solch große Anzahl von Werken (es kommen noch Streichquintette und Klaviersonaten hinzu) komponiert hat. Vielleicht ist die Frage mit der dauernden Geldknappheit von Mozart zu beantworten. Joseph Haydn wünschte seinem Freund eine feste Anstellung: „... Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bey einem kaiserlichen oder königlichem Hopfe engagiert ist...“ Im Dezember 1787 verbessert Mozart seine Schaffensbedingungen und nimmt den Posten eines k.k. Kammerkompositeurs mit einem bescheidenen Jahresgehalt von 800 Gulden an (sein Vorgänger Gluck erhielt 200 Gulden). Seine Aufgabe bestand in der Komposition von Musik für die Faschingsbälle. Mozart wusste nie mit Geld umzugehen. Zusätzlich belasteten ihn die Kuraufenthalte seiner kränkenden Frau Constanze. 1788 zwingen ihn die finanziellen Verhältnisse zum Umzug in eine Wohnung in der Wiener Vorstadt („...*ich bin immer zuhaus; ich habe in den ersten 10 Tagen dass ich hier wohne mehr gearbeitet als in andern Logis 2 Monat und kämen mir nicht so oft schwarze Gedanken so würde es mir noch besser von Statten gehen, denn ich wohne angenehm, bequem und wohlfeil!*“) Subskriptionsaufrufe für den Druck seiner Streichquintette und Subskriptionen für Akademien (der einzige, der sich zu diesen Konzerten anmeldete, war Baron van Swieten!) hatten offenbar wenig Erfolg. So schreibt er den berühmten Bettelbrief an seinen freimaurerischen Logenbruder Puchberg, einem Textilhändler, und bittet diesen um ein Darlehen von 1000-2000 Gulden „... *damit ich ruhiger leben und mich auf die Arbeit konzentrieren kann.*“ Leider wird diese Bitte abschlägig beantwortet. Vielleicht wollte sich Mozart also mit der Komposition dieser großen Orchesterwerke dem Wiener Publikum wieder in Erinnerung rufen. Der Beiname Jupiter-Sinfonie stammt nicht von Mozart. Sehr wahrscheinlich hat ihn der Londoner Geiger und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon aufgrund der im C-Dur strahlenden Souveränität des Werks und der beispiellosen Satzkunst im Finalsatz hinzugefügt.

Biographie Mozarts

1756	Geburt in Salzburg
1763-66	Konzertreise der Familie nach Deutschland, Frankreich, England (Wunderkinder)
1769/71/72	drei Italienreise, Ernennung zum Ritter vom goldenen Sporn, Dienst bei Colloredo
1777-79	Reise (mit Mutter) über Augsburg (Bäse), Mannheim nach Paris (Tod der Mutter)
1781	Bruch mit Colloredo, Leben als freier Künstler in Wien (Schüler und Akademien)
1782	Heirat mit Konstanze Weber, Freundschaft mit Joseph Haydn
1787	Kaiserlicher Kammermusikus, UA Don Giovanni in Prag
1788	Komposition der drei letzten Sinfonien, Verschlechterung der finanziellen Lage
1791	UA Zauberflöte KV620, Requiem KV 626

Jupiter-Symphonie C-Dur KV 551 von Wolfgang Amadeus Mozart

Aufführungsdauer: ca. 32 Minuten

Entstehungszeit: Vollendung am 10. August 1788

Entstehungsanlass: Mozart schrieb seine letzten drei Symphonien wahrscheinlich für Subskriptionskonzerte, doch dürften diese niemals zustande gekommen sein.

Uraufführung: unbekannt

Orchester: 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner in C, 2 Trompeten, 2 Pauken, Streicher

Die Symphonie wurde am 10. August 1788 in Wien vollendet. Sie zählt mit der G-Moll-Symphonie, KV 550, und der Es-Dur Symphonie, KV 543, zum musikalischen Höhepunkt des symphonischen Schaffens Mozarts. Diese drei Symphonien werden auch unter dem Namen "Symphonisches Triptychon von 1788" bzw. "Dreigestirn" zusammengefasst.

Wenn auch das Jahr 1788 für Mozart sehr ungünstig war, wirkten sich die Sorgen um die elementare Lebenshaltung keineswegs in seinem Musikschaffen aus. Um seine finanzielle Lage zu verbessern, hegte Mozart den Plan, Wien zu verlassen, zumal für ihn als Nachfolger des im Jahre 1787 verstorbenen k. k. Kammermusikus Christoph Willibald Gluck an Besoldung nicht 2000, sondern nur 800 Gulden vorgesehen waren. Mozarts Berliner Reise zu König Friedrich Wilhelm II. diente dem Zweck, eine besser dotierte Anstellung zu erreichen. Diese seine Erwartung erfüllte sich nicht.

Der Name "Jupiter-Symphonie" bürgert sich erst nach dem Tode Mozarts ein und stammt von dem Komponisten und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon (geb. 1745 in Bonn, gest. 1815 in London). Salomon war es, der Joseph Haydn zu seinen Reisen nach London 1790 und 1792 bewegen konnte. Die Namensgebung ist wohl gerechtfertigt durch das vollendete Ebenmaß der formalen Anlage der Symphonie und durch die durchgeistigte Gestaltung der Materie.

Die "Jupiter-Symphonie" stellt den Höhepunkt der klassischen Symphonik vor Beethoven dar und ist eine **Synthese** zwischen **klassischer** und **barocker** Kompositionsweise, wobei die Fugen des 4. Satzes als Formdehnungs- und Steigerungsmittel im Rahmen der Sonatenhauptsatzform verwendet werden. Der 4. Satz, bestehend aus fünf musikalischen Gedanken, findet seine Krönung in der Coda, wo sämtliche Themen gleichzeitig erklingen. Gerade in diesem Satz vollzieht sich bruchlos die Vereinigung von Fuge und Sonate, von barockem und klassischem Geist.

Das Hauptthema des 4. Satzes, welches Mozart acht Mal in seinem Schaffen verwendet und das gregorianischen Ursprungs ist, erscheint bei jeder Wiederholung in veränderter kontrapunktischer Bearbeitung. Hier zeigt sich erstmals das Prinzip der Nichtwiederholbarkeit, der permanenten Verwandlung, ein kompositorisches Faktum, das sonst erst in der Musik des 20. Jahrhunderts an Bedeutung in den Vordergrund tritt. Barocke Kompositionsmerkmale spiegeln sich in der Verwendung von Orgelpunkten, Sequenzen und Generalpausen, die auf die Terrassendynamik der Barockzeit hinweisen. Der Gedankenwelt des Barocks sind die Imitationen und die Fugenform in der Sonatenhauptsatzform (4. Satz) verpflichtet, wobei sämtliche Stimmen im Sinne der strengen Fuge gleichgeschaltet sind, z.B. Seitenthema des 4. Satzes, auch das 3. Thema des 4. Satzes. Klassische Kompositionsmerkmale zeigen sich in der Verwendung der Sonatenhauptsatzform, der sanglichen Themenfortführung im Sinne des "Singenden Allegro", wie im Seitenthema des 1. Satzes. Dieses Stilelement tritt zuerst bei den Italienern, z.B. bei Pergolesi, dann bei Johann Stamitz und Johann Christian Bach auf. Mozart lernt diese Art des Komponierens von Johann Christian Bach während seines dortigen Londoner Aufenthaltes im Jahre 1764 kennen. Schließlich sei noch auf die Motivabspaltungen hingewiesen, die im Sinne der thematischen Arbeit der Wiener Klassik verwendet werden und vor allem in den Durchführungen Verwendung finden.