Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 16 (1955)

Heft: 9-10

Artikel: Orchesterkonzerte von Albinoni und Rosetti's "Parthia"

Autor: Cherbuliez, A.-E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955841

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Orchesterkonzerte von Albinoni und Rosetti's „Parthia“

In Nr. 11 des Jahrganges 1954 wurde die Besprechung von zwei Orchesterkonzerten des venezianischen Meisters Tommaso Albinoni (1671—1750), einem Zeitgenossen von J. S. Bach, begonnen (vgl. daselbst S. 124—128). Wenn an dieser Stelle diese Besprechung wieder aufgenommen und erweitert wird, so ist dies damit zu erklären, daß der rührige Herausgeber und Bearbeiter der beiden damals angezeigten Konzerte op. V, Nr. 5 und op. VII, Nr. 5, Kapellmeister Fritz Kneußlin in Basel, in seiner *Edition Kneußlin* noch ein weiteres Orchesterkonzert (fünfstimmig, wie die beiden ersten), op. IX, Nr. 2, herausgegeben hat, sowie andere Orchesterwerke aus dieser für unsere heutigen Amateurorchester so dankbaren Epoche, wie Anton Rosettis «Parthia», eine Art kleiner Sinfonie für siebenstimmigen Bläsersatz.

Wenden wir uns zunächst noch den Orchesterkonzerten von Albinoni zu. Das op. VII, Nr. 5 verrät durch seine Numerierung, wie fast alle Einzelwerke jener Zeit, daß es zu einer gleichzeitig erschienenen Serie gehört. In der Tat, man komponierte und veröffentlichte damals, durchaus im Sinne der «Gesellschaftsmusik», d. h. der für bestimmte Gesellschaftskreise geschaffenen und meist für sie bestellten Musik fast stets im «halben» oder im «ganzen Dutzend». Noch Haydns Streichquartette sind fast immer in solchen Serien von 6 oder 12 Werken veröffentlicht, auch Beethovens erste Gruppe der Streichquartette, op. 18, Nr. 1—6 und sogar noch das op. 59, Nr. 1—3 zeugen hierfür.

Der fünfstimmige Satz von Albinonis op. VII, Nr. 5 ist für zwei Solo-Oboen und Streicher (im dreistimmigen Satz), nebst Generalbaß geschrieben. Ein Amsterdamer Druck von 1716 diente dem Herausgeber als Vorlage. Das Konzert steht in seinen Ecksätzen in C-dur (Allegro und Allegro), im Mittelsatz (Adagio) in a-moll. Im beweglichen $^3/_4$-Takt musizieren die in Terzen geführten Oboen und Violinen. Durch die häufige Austerzung der Motive erhält diese Tonsprache etwas Einfaches, fast Volkstümliches. Je ein paar Takte lang spielen die beiden Oboen allein, als Solisten, ohne jegliche begleitende Stütze. Die aus harmonischen Gründen zu erwartenden Tonarten G-dur (Dominante von C-dur) und a-moll (Parallele von C-dur) werden im Laufe des Satzes kurz berührt. Irgendwelche thematischen Kontraste kommen nicht vor, mit dem in den ersten 15 Takten vorgeführten Material ist der ganze Satz bearbeitet, aber er klingt frisch und entschieden. Das kurze Adagio (14 Takte) läßt wieder zuerst die Oboen recht eindringlich in Moll singen, weicht rasch, nach dem Einsatz der Violinen, nach G-dur und d-moll aus, um in einer schönen Sequenz (das Motiv Takt 7 wird stufenweise fallend in den Takten 8—9 nachgeahmt) mit der bekannten Akkordfolge d-moll/E-dur (dem sogenannten phrygischen Schluß) nicht nur abzuschließen, sondern auch gleich in den lebhaften, gigenartigen Schlußsatz überzuleiten, der wieder in C-dur steht. Gigenartig ist er wegen des typischen $^{12}/_8$-Taktes, des häufigen Rhythmus lang-

kurz (Viertel, dann Achtel) und der flüssigen Achtelfiguren. Auch hier herrscht «einheitliches» Motivmaterial vor, das spielfreudig und tänzerisch-elastisch wiederum nach G-dur (33—35) geführt, aber im wesentlichen in der Grundtonart entwickelt wird. Das ganze Werk ist typisch für «Dilettanten», für «Amateure», d. h. für solche, die die Musik lieben und sie aus Freude betreiben, dabei technisch sehr leicht gehalten. Zu Albinonis Lebzeiten sind von ihm — wie schon früher erwähnt — nicht weniger als 12 Serien zu zwölf Einzelwerken erschienen (also fast 150 mehrsätzige Instrumentalwerke !). In der 9. Serie (op. IX) sind ebenfalls fünfstimmige Konzerte, diesmal für eine Solooboe und Streicher gedruckt, die nach unsern Begriffen nichts anderes als Oboenkonzerte sind. Die Neuausgabe der Edition Kneußlin geht auf einen prächtigen Amsterdamer Druck von 1722 (dem Jahr, in welchem J. S. Bach sein weltberühmtes «Wohltemperiertes Klavier» abschloß) zurück, dessen Titelblatt der Neuausgabe beigelegt ist. Das Soloinstrument ist von zwei Violinen, einer «Violetta», d. h. einer Bratsche, Violoncello und vom Generalbaßinstrument begleitet. Der Ausdruck «Begleitung» ist so zu verstehen, daß zwar die Solooboe nie (wie die beiden Solooboen im vorbesprochenen Konzert) ohne jede Begleitung spielt, sondern stets vom vollstimmigen, sozusagen pausenlos gesetzten Orchestertutti (allerdings in der piano-Tonstärke) gestützt wird, aber dazu auch das Orchestertutti (dann im forte) viele selbständige Abschnitte ohne das Soloinstrument auszuführen hat, also sozusagen gleichberechtigt an der Entwicklung und auch Vorführung des thematischen Materials teilnimmt. Gegenüber den Konzerten aus op. V und VII ist dieses Werk, seinem konzertant-solistischen Charakter nach spürbar ausgedehnter und formal weiträumiger durchgeführt. Der erste und dritte Satz stehen in d-moll (Allegro e non presto bzw. Allegro), der mittlere langsame (Adagio) in B-dur.

Im 1. Allegro (das aber «non presto», d. h. nicht überstürzt gespielt werden soll) hat das Orchestertutti zuerst das Wort mit einem in kräftigen Schritten profilierten Thema, in welchem mehrere 32tel-Gruppen noch einen besonderen rhythmischen Schwung auslösen. Zweimal nimmt die Solostimme dieses Motiv auf, spinnt es das zweite Mal über g-moll nach F-dur weiter (34—52). Aus dem ersten Motiv wird ein zweites (ab 60) gewonnen, gedrängter, reicher im Rhythmus und mit schöner, energisch fortschreitender Gegenstimme der Streicher versehen. Bei 80 kommt es zu einer deutlichen Kadenzierung in g-moll, dann wird ein feingliedriges Motivspiel durchgeführt (81—97), worauf das Tutti volltönend den Mittelteil des Satzes abschließt. Eine Art Reprise ist ab 122 erkennbar, die Solomelodie wird lang ausgesponnen (130—156), nach d-moll zurückgeführt und plastisch kadenzierend vom Tutti abgeschlossen (156—160).

In noch typisch barocker Art besteht das Adagio eigentlich mehr aus mit breitem Klangpinsel hingelagerten, langsam abgewandelten Akkordflächen, zu denen die erste Violine ständig gebrochene Akkorde erklingen läßt. Nach 7-taktiger Einleitung erhebt sich der langgedehnte edle Gesang der Oboe in der 2- und 3-gestrichenen Oktave, ein einziger großer Melodiebogen, der sich über nicht weniger als 40 Takte (17—57) erstreckt !

Der feurig und temperamentvoll einsetzende Schlußsatz zeigt sogleich ausgesprochene imitative Technik (dreimalige Nachahmung des beginnenden Dreiachtelmotivs). Hier ist das konzertante Element vielleicht am deutlichsten durch rasche, auf- und absteigende 16tel-Läufe vertreten. Nachdem das Hauptthema nach F-dur transponiert wurde (ab 34), erstreckt sich dann 40 Takte lang die Vorführung eines zweiten Motivs, das aber nicht im Sinne eines zweiten Themas der klassischen Musik verstanden werden darf ; dazu ist es dem ersten zu ähnlich und steht auch nicht in der für diesen Fall natürlicheren Paralleltonart F-dur, sondern wendet sich in der Hauptsache nach a-moll (z. B. 46—53). Ab Takt 81 erscheint eine deutliche Reprise, welche die Haupttonart d-moll wieder festigt und das Hauptthema wieder betont. In diesem Satz herrscht eine Art feuriger Eleganz von hohem Reiz.

Anschließend sei noch ein weiteres Orchesterwerk der Edition Kneußlin besprochen, die obenerwähnte «Parthia» von Anton *Rosetti*. Schon die Lebensdaten dieses Komponisten (1750—1792), der sechs Jahre vor Mozart geboren wurde und ein Jahr nach ihm starb, also auch noch, mit 42 Jahren, recht jung, deuten darauf hin, daß trotz des altertümlichen Namens eine andere Tonsprache, ein anderer Satzbau, nämlich der «klassische» der Wiener Schule zu erwarten ist. Parthia heißt soviel wie Partita, meint also den alten, italienischen Namen für die Tanzsuite. Aber von Tanzsätzen ist hier keine Rede, im Gegenteil, es handelt sich um ein viersätziges Werk mit der Satzfolge Allegro assai, Larghetto, Menuett moderato, Rondeau-Allegretto. Man sieht sogleich, daß es sich um einen Zyklus von Sätzen handelt, der einer klassischen Sinfonie entspricht, erst ein lebhaftes Allegro, dann ein melodisch-besinnlicher langsamer Satz, anschließend ein Menuett und zum Schluß ein fröhliches, hurtiges Rondo. Die Tonartenwahl für diese vier Sätze bestätigt die klassische Haltung : D-dur für den eröffnenden Kopfsatz, A-dur für das Larghetto, wieder D-dur für das Menuett (mit einem Trio in G-dur), und D-dur für das Rondo. Die Weltgeltung der damaligen italienischen Musik geht aus dem Umstand hervor, daß der Komponist bewußt seinen Namen aus Rößler «italianisiert» hat. Er war einer jener zahlreichen, hochbegabten böhmischen Musiker, die schon immer in der europäischen Musik als originelle Köpfe anregend gewirkt haben. Er wurde jung Kontrabassist bei einem kleinen Landesfürsten, hatte in den 80er Jahren Erfolg in Paris (Paris war damals die wichtigste Musikstadt für Oper und Orchestermusik) und wurde dann im Jahre der Französischen Revolution Hofkapellmeister im norddeutschen Mecklenburg. Er komponierte Opern, Oratorien, vor allem nahezu drei Dutzend Sinfonien (es gibt auch eine «Pastoral»-Sinfonie von ihm), Konzerte, Bläserpartiten, sonstige Kammermusik, vor allem Streichquartette.

Das Interessante ist ferner, daß diese Parthia für Bläser geschrieben ist (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und ein Fagott), und zwar siebenstimmig. Man kann das Werk in einfacher oder mehrfacher Besetzung wohl ausführen. Zum Wesen einer klassischen Sinfonie gehört auch, daß mindestens der erste Satz als «Sonatenform» gebaut ist, also zwei Themen in verschiedenen Tonarten und einen Durchführungsteil aufweist. Das ist in der Tat auch bei Ro-

setti der Fall. Das erste Thema zerfällt sogar, wie auch oft bei Mozart, in einen energischen ersten und einen leiseren, melodisch geschmeidigeren zweiten Teil (Takt 1 und Takte 2—4). In Takt 15 wechselt der Komponist deutlich zu A-dur, also zur Dominanttonart über, lange Noten und gebundene Achtelgruppen lassen das kantable Element deutlich hervortreten. Nur im Keim ist (43—52) die Durchführung vorhanden, ist sowohl ein Motiv des ersten, wie ein solches des zweiten Themas verarbeitet. Von Takt 56 an kommt es zur klassischen Rückkehr zur ursprünglichen Themenform, nur daß nun auch das zweite Thema in D-dur steht (ab 78).

Anmutig und gesanglich verläuft das Larghetto, fast andauernd mit lieblich-volkstümlichen Terzengängen arbeitend. Der Satz ist duftig gehalten, mit stets melodisch wirkenden Ansätzen zu Gegenmelodien (9—11, 22—42, mit schöner Ausweichung nach D-dur). Am Schluß wird der erste Teil des Satzes fast notengetreu wiederholt. Reizend, ganz schlicht, von feinem tänzerischem Wesen getragen ist das Menuett, im Trio, wie der Name dieses Mittelteils es sagt, streng dreistimmig gehalten. Geistvoll darf man das Schlußrondo nennen, dessen Hauptthema im 6/8-Takt nicht weniger als fünfmal erscheint (ab 1, 18, 36, 65, 83). Dazwischen ist eine sorgfältig gesetzte kontrapunktische Partie eingelagert (24—35) und vor allem, als zweites «Intermezzo» zwischen dem Auftreten des Hauptthemas, eine ausdrucksvolle Mollpartie (d-moll), deutlich als «Minore» gekennzeichnet. Lustig und doch feinsinnig schließt das Rondo mit starken dynamischen Gegensätzen ab (ab 88).

Diese drei Werke sind den Sektionen des EOV sehr zu empfehlen, sie stellen idealen Uebungs- und Konzertstoff für Amateurorchester dar. Wenn wir nicht irren, sind sie auch bereits der Zentralbibliothek des EOV einverleibt worden. Man muß dem rührigen Herausgeber und Verleger Dank für diese schönen Gaben aus dem schier unerschöpflichen Repertoire der Spielmusik des 18. Jahrhunderts wissen.

A.-E. Cherbuliez

Les nouvelles acquisitions de la bibliothèque centrale de l'exercice 1953/54 (Fin)

Aux numéros 12/1954 (pages 150 à 154) et 1/1955 (pages 10 à 12) nous avions voulu rendre attentifs, sous ce titre, nos lecteurs aux trésors qui, au cours de l'exercice 1953/54, ont enrichi notre belle bibliothèque centrale. Dans une première partie, les oeuvres de caractère nettement symphonique furent rapidement passées en revue, non pas pour les analyser en détail, mais pour créer auprès de nos sections une certaine ambiance de compréhension pour les différents genres de musique orchestrale, leur signification générale au point de vue de l'histoire de la musique et par rapport à leur auteur.

Puis, un groupe d'ouvertures (correspondant à la section A 2 du catalogue de la bibliothèque que chaque section possède, nous le supposons et nous le