

Formenlehre 1

Ritornellprinzip - barocke Formen des Konzertierens - Arienformen

Frühe Formen des Konzertierens (lat. *concertare*: wetteifern, kämpfen) entwickeln sich um 1600 aus der Doppelchörigkeit. 1597 veröffentlichte **Giovanni Gabrieli** seine *Sonata pian e forte*, ein stilbildender Vorläufer des Konzerts, in dem der dynamische Wechsel zum Prinzip erhoben wird. Der Name *Sonate* zeigt, dass die Bezeichnung noch keine Rolle spielte. Die Begriffe Sonata, Concerto, Canzone und einige Tanzbezeichnungen sind austauschbar. Bei italienischen und deutschen Komponisten der nächsten 50 Jahre (Andrea und Giovanni Gabrieli, Johann Staden, Michael Praetorius, J.H.Schein, Heinrich Schütz) wird der Begriff Konzert hauptsächlich im Zusammenhang mit *Geistlichen Konzerten* verwendet, die Solo- oder Chorkantaten sind. Die Gattung des Instrumentalkonzerts entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 17. Jhds. Neben *Concerti da camera* (meist kleinere, bunt zusammengestellte Besetzungen) wird das *Concerto grosso* zur bedeutendsten Konzertform der Barockzeit. Bedeutende Meister sind Arcangelo Corelli, Giuseppe Torelli, Georg Muffat, Tommaso Albinoni, Francesco Geminiani, Antonio Vivaldi und Georg Händel. Ab den 80er Jahren des 17. Jhds. waren die Bezeichnungen *Concertino* für die Solistengruppe und Concerto grosso oder *Ripieno* für das Tutti gebräuchlich. Das Concertino ist standardmäßig mit zwei Violinen und basso continuo mit Violoncello und Tasteninstrument oder Laute besetzt, aber auch Blasinstrumente und/oder größere Gruppen kommen vor. Die Soli werden dem Tutti nicht eigentlich gegenüber gestellt, da sie die Stimmführer des Ripieno sind und in ihren Solopassagen virtuos aus dem Tutti hervortreten.

Die spätbarocken Meister haben die Konzertform weiterentwickelt, bei Giuseppe Tartini, Vivaldi, Telemann, Händel und Bach entsteht auf der einen Seite das Solokonzert (meist für Violine, später auch für Blasinstrumente, Cembalo oder Orgel) auf der anderen Seite entstehen freiere, komplexere Formen des Konzertierens mit größeren Gruppen oder mit dem Konzertieren aller Orchestergruppen. Einen Höhepunkt dieser Entwicklung stellen natürlich die Brandenburgischen Konzerte Bachs dar, die 6 verschiedene Besetzungen und unterschiedliche Konzertformen aufweisen.

Allen Konzerten seit Mitte des 17. Jhds gemeinsam ist die standartisierte Dreisätzigkeit schnell-langsam-schnell, die manchmal (vor allem in der Früh- und Spätzeit) mit Tanzsätzen zur Vier- bis Sechssätzigkeit erweitert wird und sich damit der Suite annähert. Das Formprinzip vor allem der schnellen Sätze ist das sogenannte *Ritornell*. Ursprünglich gleichbedeutend mit *Rondo* wird die Bezeichnung in der Analyse nur noch verwendet für die Tutti-Passagen, die immer dasselbe thematische Material benutzen. Es gibt keine festgelegte Ritornell-Form, aber einige Prinzipien bleiben fast immer gleich:

Der Konzertsatz wird mit dem ersten Tutti-Ritornell in der Grundtonart eröffnet. Dies ist meistens die ausführlichste Version des Ritornells, bestehend aus einem (oft symmetrisch gebauten) Vordersatz (endet gern auf der D), einer Fortspinnung (häufig sequenzartig), meist zäsurlos übergehend in einen Kadenzteil (oder Epilog).

Das nun folgende Concertino oder begleitete Solo hebt meist mit dem Ritornell-Soggetto an und spinnt dieses fort. Danach folgt ein weiteres Ritornell, meist in einer anderen Tonart (muss aber nicht!), aber im Normalfall etwas, manchmal extrem verkürzt. Denkbar sind folgende Konstellationen: Vordersatz + Kadenz, Fortspinnung + Kadenz, nur Kadenz, Vordersatz + Fortspinnung + Übergang in Soloteil.

Im Normalfall finden wir 4-6 Ritornelle und entsprechend eine Episode weniger, da der Satz mit dem letzten Ritornell, in der Grundtonart und oft wieder ausführlich, abschließt. Die mittleren Ritornelle können auf allen gängigen Stufen stehen (Dur: I-VI, Moll I, III-VII) wobei die Oberquinttonart und in Moll die Parallele bevorzugt vorkommen. Dabei gibt es keine festen Regeln, auch die thematische Ausgestaltung fällt individuell aus: die Episoden können fortspinnen, kontrastieren oder in thematisch ungebundene Virtuosität münden. Manchmal wird das Ritornell-Episoden-Prinzip aufgegeben zugunsten eines kleingliedrigen Konzertierens als „Schlagabtausch“.

Eine andere Gattung, die vom Ritornell-Prinzip getragen wird, ist die *Arie*. Manchmal stellt sich eine Arie ähnlich wie ein Konzertsatz dar (mit einer übergeordneten Zwei- oder Dreiteiligkeit), vorherrschend ist im Barock jedoch die Form der *da capo-Arie*: Der A-Teil weist meistens drei Orchester-Ritornelle auf den Stufen I-V-I auf, der B-Teil steht normhaft in der Paralleltonart, kann ein Ritornell in dieser besitzen, dann folgt die wörtliche Wiederholung des A-Teils („da capo: vom Kopf = von Beginn“ oder „dal segno: vom Zeichen“ - „al fine“). Diese Form erlaubt keine dramatische Entwicklung, es geht um den *Affekt*. Eine Gemütsbewegung wird dargestellt, oft mit bestimmten rhetorischen Figuren aus der barocken Affekt-Lehre, der B-Teil kontrastiert zwar harmonisch, bisweilen auch rhythmisch und motivisch, er beleuchtet aber nur einen anderen Aspekt desselben Affektes. Die Handlung bleibt stehen, sie wird in den Rezitativen vorangetrieben.

Das Ritornell-Prinzip findet auch Anwendung in Chören (z.B. Eröffnungs-Chöre von Kantaten als da capo-Form oder durchkomponierte Zwei- bis Dreiteiligkeit), findet aber ideell auch Eingang in die Kammermusik und Sololiteratur (Bach „Italienisches Konzert“). In der Klassik lebt es fort im „Rondeau“ und natürlich in der Form des Konzertsatzes, der zwar dann als Sonatensatz gebaut ist, aber Orchestertutti an normhaften Stellen einsetzt.

J.S.BACH - Weihnachtsoratorium BWV 248, 1.Kantate, Nr. 4 Aria (Alt)

Ritornell \rightarrow Vordersatz Fortspinnung (Sequenz)

Oboe d'am. e Viol.

9 \rightarrow Kadenzteil

16 \rightarrow Episode 1 (wiederholt Ritornell bis einschließlich Fortspinnung)

Be - rei - te dich, Zi - on, mit zärt - li - chen Trie - ben, den Schön - sten, den Lieb - sten bald

23 (Ende Episode 1)

bei dir zu sehn, den Schön - sten! den Lieb - sten! be - rei - te dich,

an dieser Stelle könnte ein Ritornell in G folgen.

↳ Stattdessen Quintanstiegs-Sequenz mit Themenkopf

Zi - on, mit zärt.li.chen Trie-ben, be -

37 Episode 2 (beginnt wieder wie Ritornell)

rei - te dich, Zi - on, mit zärt.li.chen Trie-ben, den Schön - sten, den Lieb - sten bald

↳ variierte Fortspinnung

Kadenzteil

bei dir zu sehn, be - rei-te dich, Zi-on, mit zärt.li.chen Trieben, den Schönsten, den Liebsten bald

51 Trugschluss B (Erweiterung mit Quintfallsequenz)

bei dir zu - sehn, den Liebsten! den Schön - sten! be - rei-te dich,

58

Wdh. variierte Fortspinnung

Zi-on, mit zärt.li.chen Trieben, be - rei-te dich,

Zi - on, mit zärt - li - chen Trie - ben, den Schön - sten, den Lieb - sten bald bei dir zu - sehn.

73 **Ritornell** (wörtliche Wdh.)

81

Fine

89 **B-Teil** (regulär in Paralleltonart C-Dur) **Episode 3**

Dei - ne Wan - gen müs - sen heut viel schö - ner pran - gen, müs - sen

96

heut viel schö - ner pran - gen, ei - le den Bräu - ti - gam sehnlichst zu lie - ben,

motivische Elemente des Ritornells

ei - le, ei - le, den Bräu - tigam sehn - lichst zu

110

E ↗ Ritornell e-Moll (nur Vordersatz)

lie - ben, ei - le, den Bräu - ti - gam sehnlichst zu lie - ben.

117

(Episode 4 =) ↗ Fortspinnung variiert

Dei - ne

124

Quintfall wird über weitere Stufen bis zur Kadenz geführt (H-E-a-D-G-C-fis°-H-e-A-D-G-C)

Wangen müssen heut viel schö - ner pran -

E : F

Kadenz in C-Dur

- gen, ei - le, den Bräu - ti - gam sehnlichst zu lieben. [40]

Da Capo