

Als **Johann Sebastian Bach** als junger Mann eine Anstellung an dem weltlichen Hof in Köthen fand, schrieb er, noch nicht mit der Last des ständigen Kantatenkomponierens belegt, viele Instrumentalkonzerte. Einige davon widmete er als „Sechs Konzerte mit mehreren Instrumenten“ dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt. Dieser Tatsache geschuldet ist der vom Bach-Biografen Philipp Spitta erfundene Titel „Brandenburgische Konzerte“. In einer späteren Abschrift des zweiten Konzerts steht bei dem Part der Trompete „tromba ó vero corno da caccia“ (also: Trompete oder eigentlich Jagdhorn), was den heutigen Hornisten genügend Legitimation ist, das Konzert mit Horn anstelle von Trompete aufzuführen. Da das Horn die notierten Töne eine Oktave tiefer liest, entsteht ein weicheres, sich anders mischendes Klangbild als mit Trompete. Im zweiten, ruhigen Satz spielt die Änderung der Besetzung indes keine Rolle: Das Horn resp. die Trompete schweigt und lässt Violine, Blockflöte und Oboe den Vortritt.

Wie Bach hat auch **Ludwig van Beethoven** die Violine mehrfach als Soloinstrument eingesetzt: Neben dem Violinkonzert und dem Tripelkonzert, bei dem noch Klavier und Cello beteiligt sind, schrieb er noch zwei Violinromenzen, die er mit den Opuszahlen 40 und 50 veröffentlichte. Die Opuszahlen täuschen aber darüber hinweg, dass die zweite bereits vor der ersten entstanden ist, nämlich um 1798, als Beethoven sich bereits gut fünf Jahre in Wien aufhielt.

Wie in einer Rondoform kehrt die Romanze immer wieder zu ihrem Ausgangsthema zurück und gibt dazwischen dem Soloinstrument Gelegenheit zu kontrastierenden Abschnitten.

**Carl Maria von Webers** Vorliebe für Klarinette ist unweigerlich mit dem Namen Heinrich Baermann verbunden. Für diesen Münchener Hofklarinettenisten schrieb Weber nach 1811 neben dem Concertino op. 26 unter anderem noch zwei Konzerte. In seinen früheren Werken hatte die Klarinette noch keinerlei Verwendung gefunden, wie sie auch bei Haydn oder Mozart erst im Spätwerk auftaucht. Alle drei Komponisten haben dann das Solorepertoire bereichert und die technische Weiterentwicklung zu Anfang des 19. Jahrhunderts sicherte der Klarinette eine wichtige Funktion im Orchester bis zur Neuzeit.

Nach einer langsamen romantischen Einleitung in moll wendet sich das Concertino für ein Thema mit anschließenden Variationen in freundliches Dur.

Die Romanze op. 26 des Norwegers **Johan Severin Svendsen** ist seit jeher und bis heute sein bekanntestes Werk. Mit ihr erfüllte er in einer spontanen Eingebung den lange gehegten Wunsch seines Verlegerfreundes Carl Warmuth nach einem Konzertstück für die Violine. So entstand die Romanze im Herbst 1881 in Oslo innerhalb von nur zwei Tagen. In seiner Begeisterung drängte Warmuth auf unverzügliche Drucklegung. Svendsen akzeptierte Warmuths bescheidenes Honorarangebot für seine künftig erfolgreichste Komposition. Später erzählte er einem Journalisten: "Er gab mir 200 Kronen und ich, der ich nicht viel Zutrauen in mein Werk hatte, war sehr erfreut. Immerhin war es eine Bezahlung von 200 Kronen für die Arbeit von gerade mal zwei Tagen!"

Im heutigen Konzert hören wir eine Transkription des Werkes der Solistin, die die Romanze in die tiefere und warme Klangwelt der Viola entführt.

Die Querflöte als vom Tonumfang höchstes Blasinstrument des klassischen Orchesters kann natürlich aus einem reichen Fundus an Solowerken schöpfen. Auch **Camille Saint-Saëns** bedachte in seinem umfangreichen Oeuvre neben Klavier, Violine, Cello und vielen Blasinstrumenten die Flöte. In der Romanze Des-Dur scheint er die tiefe Lage zu bevorzugen, in der die Flöte über einen zwar nicht sehr lauten, aber sehr warmen Ton verfügt. Über delikaten harmonischen Wendungen darf die Flöte in weiten Melodien schwelgen.

Auch **Joseph Haydn** hat in seinem Schaffen etliche Solowerke für die verschiedensten Instrumente geschrieben. Manches ist verschollen, dafür gab es aber etliche Zuschreibungen von Werken, die er offensichtlich nicht komponiert hat. Glücklicherweise ist ein „Entwurfs-Katalog“ von Haydn erhalten, in den er die Anfänge seiner Werke hineinschrieb. Somit ließ sich ein erst 1961 aufgefundenes Cellokonzert in C-Dur einwandfrei als Haydns erstes Cellokonzert identifizieren. Damit haben wir heute mit dem anderen Konzert in D-Dur zwei echte Cellokonzerte – gegenüber sieben weiteren unechten!

Den ersten Satz beginnt Haydn mit einer Orchestereinleitung, die das thematische Material ausführlich vorstellt. Das Solocello greift die Themen auf und spinnt sie weiter, oft in hoher Lage.

**Max Bruch** haderte sein Leben lang mit dem enormen Erfolg, der seinem ersten Violinkonzert beschieden war. Nach Mendelssohn und vor Brahms füllte es eine Lücke im romantischen Repertoire für Solo Geige. Aber alle weiteren Kompositionen mussten sich – zu ihren Ungunsten – an diesem Konzert messen lassen. Der in diesem Punkte unbarmherzige Konzertbetrieb hat auf diese Weise manch schönes Werk aussortiert, dessen Wiederentdeckung sich lohnt, wie z. B. die Romanze op. 85. Auch hier gibt er seiner Vorliebe für Instrumente der Altlage (Klarinette, Horn und Viola) nach und vertraut der Bratsche den Solopart an.

Wie in der Beethovenschen Violinromanze eröffnet das Soloinstrument mit dem Hautthema. Im Anschluss stehen ruhigen und klangbetonten Teilen dramatischere gegenüber, die der Bratsche Anlass zu virtuosen Passagen geben.

Ein Komponist, der sich regelrecht durch Gattungen und Instrumente durcharbeitete, war **Robert Schumann**. Am Anfang seiner Komponistenlaufbahn stand für die ersten 23 Opuszahlen „sein“ Instrument, das Klavier, zu dem er auch nach intensiven Lieder-, Kammermusik- oder Orchesterjahren immer wieder zurückkehrte. Da er sich jedoch durch unorthodoxe Übepraktiken die rechte Hand verdarb, wurde die bevorzugte Interpretin seiner Werke seine Frau Clara. Seine Klavierkonzertstücke stehen an der Schwelle zum Virtuositentum des 19. Jahrhunderts, nachdem die Entwicklung des Klavierbaus immer tragfähigere Flügel ermöglichte. So stellt Schumanns op. 134 einen wichtigen Schritt zu den gewichtigen Konzerten von Brahms, dem es auch zugeeignet ist, oder Liszt dar.

Auf eine „Ziemlich langsam“ überschriebene Introduction folgt durch Tempobeschleunigung ein bruchloser Übergang zum eigentlichen Hauptteil, dem Allegro. Die beiden hier verarbeitenden Themen verbindet Schumann miteinander auf elegante Weise: Er lässt das Motiv des langsamen Anfangs wiedererklingen.