

# *Schule des Hörens*

## *Band 22*

*Schulbuch-Nummer 165.584, 2. Teil*

*Wolfgang A. Mozart*

# *Klavierkonzert*

*in A-Dur, KV 488*



**Postdidaktische - Hörpartitur**

# Wolfgang A. Mozart

## Konzert in A-Dur für Klavier und Orchester

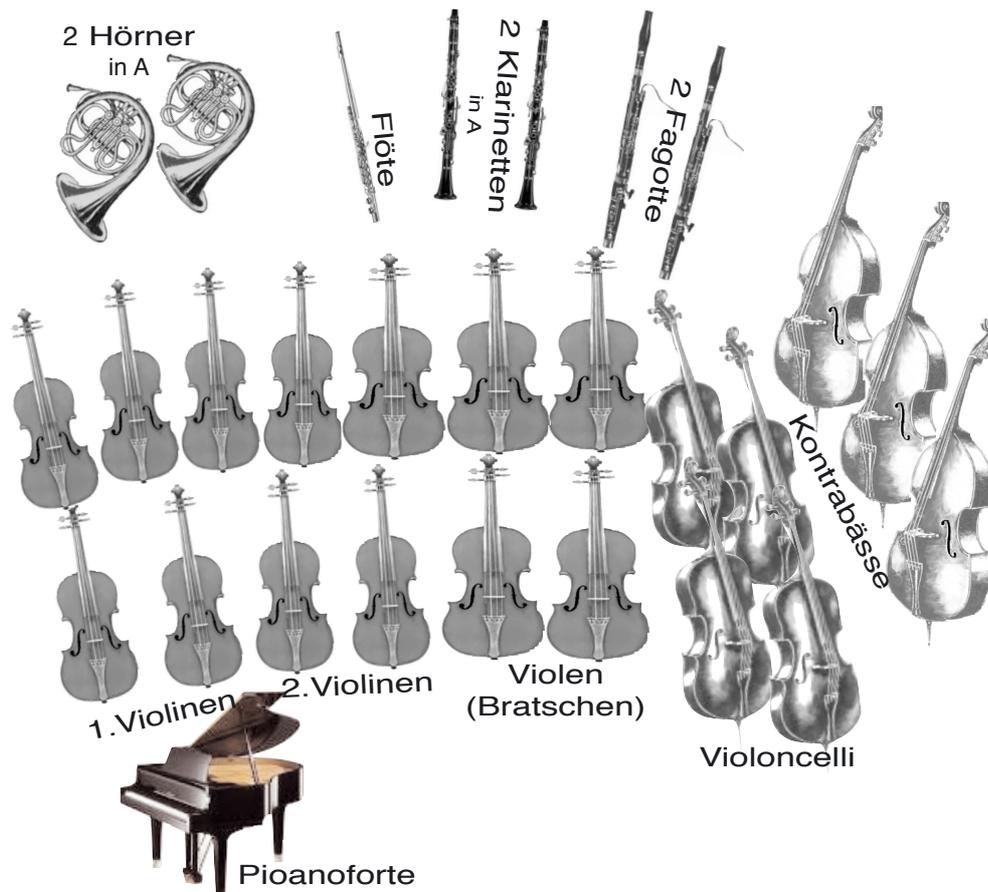
KV 488

**Komponiert:** In der "Fastenzeit" (also zwischen den Monaten Februar und März) des Jahres 1786.

**Datiert:** Wien, 2. März 1786

**Spieldauer:** ca. 26 Minuten

### Orchesterbesetzung



Die Verwendung der einzelnen Instrumente, die Orchestrierung, ist insbesondere bei Mozart strukturell bedingt und ein wesentliches Kennzeichen des sogenannten "klassischen" Orchestersatzes. Orchestrierung bedeutet demnach nicht einfach eine nachträgliche Kolorierung einer musikalischen "Schwarz-Weiß Zeichnung", sondern ist als ein eigenständiges Mittel zur Bildung musikalischer Strukturen zu verstehen. Deshalb ist diese unlösbar mit dem Satzgefüge verbunden und von der eigentlichen Komposition nicht zu trennen. In diesem Orchestersatz bilden die Streicher die Grundlage des Orchesterklanges, wobei den Violinen eine besonders aktive Rolle zugesprochen wird. Die Hörner, die meist paarweise eingesetzt werden, tragen in der Regel das Gerüst des Satzbaues. Die ebenfalls paarweise auftretenden Oboen unterstützen die Funktion der Hörner oder treten zusammen mit den übrigen Holzblasinstrumenten an bestimmten Stellen als Widerpart der Streicher in Erscheinung (sofern die Holzbläser nicht zur Verdopplung der Streicher herangezogen werden). Die selbständige Behandlung der Blasinstrumente ist eine Besonderheit der Mozartschen Instrumentations. Hinsichtlich seiner Konzerte von 1784 bemerkte Mozart, diese seien "ganz mit Blasinstrumenten obligirt und sie (die anderen Komponisten) selten dergleichen Musique machen." (MGG, Bd. 7, 1576) Bemerkenswert ist die Erweiterung des Holzbläasersatzes durch die Einbeziehung der Klarinette seit etwa 1770. Die Klavierkonzerte K.V. 488, K.V. 482 und K.V. 491 sind die einzigen Klavierkonzerte, in denen Mozarts die Klarinetten vorgeschrieben hat. Trompeten und Pauken zusammen bilden schließlich die vierte Gruppe und verleihen dem Satzganzen eine besondere Prägung. Auffallend an der vorliegenden Orchesterbesetzung ist das Fehlen von Oboen (solche waren ursprünglich zwar vorgesehen), Trompeten und Pauken. Damit gleicht diese kammermusikalisch sparsam gehaltene Besetzungsform den Klavierkonzerten aus dem Jahre 1784.

Klavierkonzert Nr. 23

in A-Dur

Erster Satz

**Exposition**

(Orchester-Exposition)

**Allegro**

**Hauptthema**

Vorerst im reinen Streichersatz.

**Vordersatz**

Melodieteil a      Melodieteil b

1. 2. Violine

**ruhig, verhalten**  
A-Dur

Grundtonart (Tonika).

**Nachsatz**

Melodieteil c      Sequenz c      Melodieteil d      Halbschluss

1. Violine

Nunmehr im Holzbläsersatz.

**Vordersatz**

Melodieteil a      Melodieteil b

**Nachsatz**

Für kurze Zeit gerät das bislang gefestigte A-Dur ins "Wanken"

Streicher

Formal entwickelte sich das klassische Solokonzert parallel zur Sinfonie, von der es zahlreiche Einflüsse übernahm. Demnach ist der schnelle Kopfsatz in der Sonatenform angelegt, eine Form, die prinzipiell eine Dreiteiligkeit ihres Grundrisses (bestehend aus Exposition, Durchführung und Reprise) nahelegt, aber weniger als ein Formmuster, sondern mehr als ein umfassendes Stilprinzip zu verstehen ist, das sich nicht ohne weiteres verallgemeinern lässt.

4

Melodieteil a1

Melodieteil a1'

A-Dur

E7

A-Dur

E-Dur

A-Dur

E7

## Thema A

Melodieteil a

Sequenz a

Sequenz a

Sequenz a'

A-Dur

D-Dur

cis-vern

A7

D-Dur

f

Flöte, 1., 2. Violine

energisch

A-Dur

Grundtonart

Melodieteil a'

Sequenz a'

D-Dur

E7

E7

A-Dur

Melodieteil a'

Melodieteil b

A-Dur

H7

dis-vern

## Kadenzierung

nach E-Dur

Melodieteil c

Melodieteil c

E7

A-Dur

E7

A-Dur

E-Dur

Die Exposition eröffnet dabei die motivisch-thematische Substanz und bildet mit ihrem ausgeprägten dualistischen Prinzip (Hauptsatz und Seitensatz) gleichzeitig auch ein harmonisches Regulativ. Dabei werden die einzelnen Themen (wie Hauptthema, Seitenthema oder Schlussgruppe) durch einen harmonischen Grundriss quasi in ihrer Abfolge organisiert und gegliedert. Im Hauptsatz der Exposition wird die Grundtonart festgelegt, wobei im Seitensatz eine Wendung (meist) hin zur Dominante den eigentlichen Tonika-Charakter der Haupttonart erst festigt. Anders als in der Sinfonie besteht die Exposition im Konzert jedoch aus einer "Doppelexposition": Einer Tutti- und einer Solo- Exposition. Der erste Teil, die Tutti-Exposition, wird meist gänzlich dem Orchester überlassen und verlässt kaum den Tonraum der Tonika.

# Seitensatz

## Seitenthema

**Vordersatz**

Melodieteil a Sequenz a'

A-Dur E-Dur fis-moll A-Dur H<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

zierlich  
A-Dur

Die Grundtonart A-Dur bildet auch weiterhin den tonalen Brennpunkt.

**Nachsatz**

Sequenz a' (verkürzt) Sequenz a' Melodieteil b Halbschluss

A-Dur fis-moll A-Dur h-moll E-Dur A-Dur dis<sup>7</sup> A-Dur E-Dur

**Vordersatz**

Melodieteil a Sequenz a'

A-Dur E-Dur fis-moll A-Dur H<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

**Nachsatz**

Sequenz a' Melodieteil c Ganzschluss

A-Dur D-Dur A-Dur E<sup>7</sup> A-Dur

**Zwischenspiel**

„Rufmotiv“ Imitation des „Rufmotives“

„Rufmotiv“

(A-Dur) d-moll A<sup>7</sup> d-moll A<sup>7</sup> d-moll A<sup>7</sup> d-moll A<sup>7</sup>

Ein stilistisches Merkmal des Sonatensatzes ist also eine deutliche Scheidung von Haupt- und Seitenthemen. Das Seitenthema ist als Gegensatz zum Hauptthemen gedacht und hat einen völlig anderen Charakter. Mozart neigte dazu, beide Themen in der Tutti-Exposition vorerst in der Haupttonart zu belassen; er strebt also wohl einen Gegensatz an, führt ihn aber in der Tutti-Exposition nicht bis zur vollen Schärfe durch. Seine Intention war es, die Grundtonart in diesem Abschnitt stark zu betonen und nur flüchtige Modulationen zuzulassen.

# Schlussgruppe

in kontrapunktischer Auseinandersetzung mit einer "Gegenmelodie" in den Holzblasinstrumenten.

**Vordersatz**

Melodieteil a **Tutti** Melodieteil b Melodieteil c

49  
3  
A  
1., 2. Violine  
f  
D-Dur A-Dur E<sup>7</sup> A-Dur h-moll A-Dur E-Dur

fröhlich
A-Dur

Grundtonart

**Nachsatz**

Melodieteil d Melodieteil d Melodieteil d

4  
fis-moll (Cis-Dur) (Cis-Dur) (Cis-Dur) fis-moll fis-moll (Tp) A<sup>7</sup>  
ZD  
Tutti *crescendo*  
(A-Dur-Tonika Mollparallele.)

**Vordersatz**

Melodieteil a **Tutti** Melodieteil b Melodieteil c

A<sub>1</sub>  
3  
1., 2. Violine  
f  
D-Dur A-Dur E<sup>7</sup> A-Dur h-moll A-Dur E-Dur

fröhlich
A-Dur

Grundtonart

**Nachsatz**

Melodieteil b Melodieteil b Melodieteil c Ganzschluss

3  
E<sup>7</sup> A-Dur E<sup>7</sup> A-Dur h-moll A-Dur E-Dur A-Dur

**B**  
2  
p  
A-Dur E-Dur E<sup>7</sup> A-Dur

Das Hauptproblem des ersten Satzes ist das Verhältnis von Haupt- und Seitenthemen und die damit eng verbundene Frage nach deren Verteilung auf Tutti und Solo. Mozart beschränkte den klanglichen Kontrast dabei nicht nur auf eine Gegenüberstellung von Solo und Tutti, sondern nützte eine Verteilung der Themen auf gleich mehrere Protagonisten aus: Tutti - Solo - Streicher - Bläser.

**Kadenzierung**  
nach A-Dur.

**Unisono**

Ganzschluss

Tutti

## Solo - Exposition Hauptthema

**Vordersatz**

Melodieteil a      Melodieteil b

ruhig, verhalten  
A-Dur

Grundtonart (Tonika).

**Nachsatz**

Melodieteil c      Sequenz c      Melodieteil d      Halbschluss.

**Vordersatz**  
Im Streichersatz.

Melodieteil a      Melodieteil b

**Nachsatz**

Die Solo-Exposition beginnt meist mit der Einführung des ersten Solos und geschieht auf höchst geistreiche Weise. Wohl besteht durchaus das Bestreben, den Solisten an den Anfangsgedanken des Tutti anknüpfen zu lassen, doch diese Anknüpfung geschieht bereits variierend. Es liegt etwas Improvisatorisches in diesen Partien; wie der Solist sich in der großen Kadenz am Schluss als Improvisator empfiehlt, so stellt er sich auch hier als solcher vor. Dabei wird das Hauptthema (T. 67) vorerst vom Solisten alleine aufgenommen.