

Solo-Tutti-Wechsel als *formbestimmendes* Merkmal. Krüger meinte (II, S. 43): „Der Name Konzertfuge besagt schon, daß die Fugenform das Primäre ist und das Konzertprinzip (der Solo-Tutti-Wechsel), nicht die Konzertform (!) ihr organisch eingegliedert wird.“ Von den konzertanten Fugen für Klavier und Orgel aber kann der imaginäre Solo-Tutti-Wechsel nur abgelesen werden, weil er die Form bestimmt.

Die Konzertform Vivaldis und Bachs kann auf zwei Bestandteile zurückgeführt werden: 1. ein thematisches, nicht-modulierendes Tutti-Ritornell und 2. mehrere nicht-thematische oder gegen-thematische, modulierende Concertino- bzw. Solo-Episoden. Das Ritornell ist aus einem Vordersatz, einer Fortspinnung und einem Epilog zusammengesetzt; es wird, oft verkürzt und variiert, in verschiedenen Tonarten wiederholt, und die Episoden vermitteln harmonisch zwischen den Tonartenstationen des Ritornells. Auf Vivaldis Konzertform beruht eine Form der konzertanten Fuge, die man von anderen Formen der Orchesterfuge abheben kann (s. unten S. 68, Anhang II): Die Exposition eines Fugenthemas bildet zusammen mit einer Fortspinnung und einem Epilog das Ritornell. Das Ritornell oder abgespaltene Teile des Ritornells (Durchführungen bzw. einzelne Einsätze des Fugenthemas oder die Fortspinnung und der Epilog) werden in verwandte Tonarten transponiert (Modulationsteil) und schließlich in der Haupttonart wiederholt (Reprise). Die Episoden (Zwischenspiele) vermitteln den Übergang von einer Tonartenstation zur anderen. – Die noch rohe Skizze einer konzertanten Fuge wird Zweifel hervorrufen. Ist die Verbindung von Tutti, Thema und Tonartenstation einerseits (Ritornell) und von Solo, Figuration bzw. Gegenthema und Modulation andererseits (Episode) die Grundform der Konzerte Vivaldis und Bachs oder nur eine besondere Form? Ist es nicht willkürlich, zwei Arten von Fugenzwischenspielen unter den Titeln „Fortspinnung“ (Teil des Ritornells) und „Episode“ voneinander zu unterscheiden? Sind die scheinbaren Beziehungen zwischen Konzert und Fuge nicht nur in dem undifferenzierten Gebrauch der Begriffe Exposition, Reprise, Thema und Episode begründet?

Die Skizze der *Konzertform* soll nicht als festes Schema gelten, sondern soll zunächst deutlich machen, daß kein einzelner Aspekt – der Solo-Tutti-Wechsel, der Themenkontrast oder die Tonartendisposition – einseitig die Analyse bestimmen darf. Die Verteilung der Merkmale der Konzertform auf das „Ritornell“ und die „Episoden“ besagt ferner, daß gewisse „natürliche Affinitäten“ zwischen Tutti, Thema und Tonartenstation einerseits und zwischen Solo, Figuration und Modulation andererseits bestehen. Es liegt z. B. nahe, daß nicht ein abgeschlossenes, dreigliedriges Thema, sondern variable Figurationen in eine andere Tonart modulieren, und man darf daher den Zusammenhang von Tutti, Thema und Tonartenstation als das „Normale“, an-

von Torelli (DTD 26/27, S. 343) und im ersten Satz eines B-Dur-Konzerts (DTD 26/27, S. 346), das in J. G. Walthers Klavierfassung Torelli zugeschrieben ist, dessen Original aber bisher nicht gefunden wurde (Giegling S. 88). Das Dux-Comes-Schema rechtfertigt noch nicht die Bezeichnung „konzertante Fuge“ (die Technik der „tonalen Beantwortung“ ist nicht auf die Fuge beschränkt), vermittelt aber zwischen der einfachen Wiederholung eines Vordersatzes und der Exposition einer konzertanten Fuge (s. unten S. 48).