

Vorwort

Improvisierte, aber auch komponierte Solokadenzen, wie man sie vom Schluss einer Bravourarie und den Satzschlüssen von Instrumentalkonzerten kennt, gibt es seit dem späten 16. Jahrhundert. Sie geben dem Interpreten die Gelegenheit zu virtuoser Selbstdarstellung in Form des freien Spiels mit Themen und Motiven des vorangegangenen Satzes. Meist beginnen Solokadenzen nach einem Innehalten des Orchesters auf einem Quartsextakkord, bevor der Solist mit dem verzögernden Einschub beginnt und schließlich auf der Dominante, meistens mit einem Triller, das freie Spiel wieder beendet.

Waren Solokadenzen ursprünglich vom Komponisten zur Improvisation freigegeben, wurden sie ab Mitte des 19. Jahrhunderts immer häufiger fest fixiert. Der Grund hierfür war vor allem der zunehmende Missbrauch, Kadenzen ohne Rücksicht auf Stil und Impetus des Werkes zur reinen Schaustellung losgelöster Virtuosität zu nutzen. So versagt Beethoven dem Pianisten in seinem 5. Klavierkonzert jegliche Freiheit, indem die auskomponierte Kadenz hier zum integralen, verbindlichen Bestandteil des Gesamtwerkes wird.

Mit dieser bisher einmaligen Reihe stellt Schott Music Kadenzen zu bekannten Instrumentalkonzerten der Klassik und Romantik vor, komponiert von bedeutenden Tonsetzern und Solisten unserer Zeit.

Zwischen beiden schnellen Sätzen finden sich bei Bach statt des zu erwartenden langsamen Satzes, wie im zweiten, vierten, fünften und sechsten Brandenburgischen Konzert, nur zwei Akkorde, ein a-Moll Sextakkord und ein H-Dur Akkord. Diese phrygische Wendung ist in barocken Sonaten sehr häufig anzutreffen, wenn ein langsamer Satz mit einem schnellen Satz verbunden wird.

Im 3. Brandenburgischen Konzert bedient sich die heutige Aufführungspraxis in der Regel zweier naheliegender Möglichkeiten der improvisatorischen Ausschmückung beider Akkorde: durch eine solistische Violine oder durch das Cembalo (was eine musikalische Brücke zum fünften Konzert mit dem obligat-konzertant geführten Cembalo schlägt).

Krzysztof Penderecki lässt überraschenderweise diese ausschmückende Überleitung von der solistischen Viola (Annäherung an das sechste Konzert!) und der Continuogruppe (Violoncello und Cembalo) spielen. Mit der Tempovorschrift *Adagio* führt er den Bass chromatisch absteigend, wie ein Lamento, und darüber gestaltet er die Viola in barocken Melismen und ausdrucksstarken Akkordbrechungen.

Die Kadenz endet mit dem vor allem in der Klassik üblichen Schlusstriller, hier allerdings nicht crescendierend, zum Tuttieinsatz hin führend, sondern, bedingt durch die Entfernung der Tonarten H-Dur/G-Dur, eher verklingend, ornamental abschließend.

Dieter Cornian

Preface

Improvised and also composed solo cadenzas, normally occurring towards the end of a bravura aria or an instrumental concerto movement, have existed since the late 16th century. They provide the performer with an opportunity for self-presentation in the form of a free style of playing or singing, based on themes and motifs from previous sections of the movement. Solo cadenzas are for the most part introduced by a six-four chord held by the orchestra; the soloist then begins a protracting interpolation in free style, subsequently culminating on the dominant chord, usually with a trill.

Whereas originally composers left solo cadenzas to be freely improvised, from the middle of the 19th century onwards they were frequently specifically written out. The increasing abuse of cadenzas as a mere display of free virtuosity, ignoring the style and impetus of the composition, played a substantial factor in this development. Thus Beethoven gives the soloist no opportunity whatsoever for free improvisation in his 5th piano concerto in which the cadenza becomes an integral, obligatory component of the complete work.

In this unique series Schott Music presents cadenzas created for well-known instrumental concertos from the Classical and Romantic periods by major composers and soloists of our time.

In place of the expected slow movement as in Bach's Second, Fourth, Fifth and Sixth Brandenburg Concertos, only two chords form a bridge between the two fast movements: an A minor sixth chord followed by a B major chord. This Phrygian cadence is frequently encountered in Baroque sonatas in the transition from a slow to a fast movement.

In the Third Brandenburg Concerto, current performance practice normally utilises one of two obvious alternatives of improvisatory ornamentation: either a solo violin or the harpsichord (a musical connection with the obbligato concertante harpsichord in the fifth concerto).

Unusually, Krzysztof Penderecki selects a solo viola to perform this ornamented transition (connection with the sixth concerto!) with the continuo group (violoncello and harpsichord). In an *Adagio*, the bass line descends chromatically in the manner of a Lamento and is overlaid with Baroque melismas and expressive arpeggios played by the viola.

The cadenza culminates with a final trill which is primarily a convention of the Classical period; here the trill does not lead in crescendo to the orchestral tutti entry, but because of the distance between the keys of B and G major, dies away in a culminating ornamentation.

Dieter Cornian
Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Avant-propos

La cadence, improvisée ou composée, que nous connaissons comme étant la conclusion d'un air de bravoure ou d'un mouvement dans un concerto, existe depuis la fin du XVI^{ème} siècle. Elle donne à l'interprète l'occasion de mettre en valeur sa virtuosité en improvisant librement sur les sujets et les thèmes du mouvement en cours. La plupart des solistes commencent la cadence lors d'une pause de l'orchestre sur un accord de quarte et de sixte, puis ils insèrent une improvisation libre et la concluent en général par un trille sur la dominante.

Si les cadences étaient à l'origine confiées par le compositeur à la libre improvisation des interprètes, à partir du milieu du XIX^{ème} siècle, elles furent souvent élaborées de façon définitive par beaucoup de compositeurs. La raison en fut avant tout l'utilisation de plus en plus abusive des cadences, qui en faisait de véritables exhibitions de virtuosité débridée, ne tenant compte ni du style ni de l'atmosphère de l'œuvre. C'est ainsi que Beethoven, dans le 5^{ème} concerto pour piano, prive le pianiste de toute liberté, et compose lui-même la cadence en en faisant une partie intégrante et obligatoire de l'œuvre. Dans cette collection unique en son genre, Schott Music propose des cadences pour de célèbres concertos, tant classiques que romantiques, composées par des compositeurs et des solistes contemporains remarquables.

Chez Bach on ne trouve que deux accords entre les deux mouvements rapides au lieu du mouvement lent habituel, comme dans le deuxième, quatrième, cinquième et sixième concerto brandebourgeois : un accord de sixte en la mineur et un accord en si majeur. Cette cadence phrygienne est très courante dans les sonates baroques pour relier un mouvement lent et un mouvement rapide.

La pratique actuelle d'interprétation du troisième concerto brandebourgeois consiste à recourir, en règle générale, à deux possibilités concevables pour l'improvisation ornementale des deux accords : elle est exécutée soit par le violon soliste soit par le clavecin (cette seconde possibilité permet de jeter un pont musical vers le cinquième concerto où le clavecin est l'instrument obligé, c'est-à-dire celui qui joue la partie principale).

Krzesztof Penderecki nous surprend en faisant jouer cette transition ornementale par l'alto soliste (une approche vers le sixième concerto !) et par la section continuo (violoncelle et clavecin). Avec la consigne de tempo adagio, il conduit la basse dans un mouvement chromatique descendant, comme un *Lamento*, puis donne à l'alto des mélismes baroques et des accords brisés très expressifs.

La cadence se termine par le trille final courant surtout pendant le classicisme, cependant, ici, il ne va pas crescendo pour déboucher sur le final en tutti mais plutôt decrescendo du fait de l'éloignement des tonalités de si majeur/sol majeur, pour se terminer en ornement.

Dieter Cornian
Traduction : Dominique de Montaignac