

*Die Frage nach der Beschaffenheit des Musiziertraumes ist keine rein raumakustische. Sie hat ihre soziologische Dimension, denn die architektonische Gestaltung des Raumes ist selbst Ergebnis gesellschaftlichen Handelns. Bewusst oder unbewusst prägt der Erbauer eines Raumes das musikalische Geschehen, das sich in diesem Raum abspielt. Der Raum wirkt am Klangergebnis mit. (Kurt Blaukopf: Musik im Wandel der Gesellschaft, München 1982, S. 251)*

Musikerfahrungen sind mit Musikort-Erfahrungen und deren Ambiente gekoppelt. Je nach musikalischer Sozialisation wird der Musikort mit der Musikart verbunden. Beim Hören einer CD zu Hause verliert Musik ihren Raumbezug, sie präsentiert sich „entortet“, mit der Konsequenz des Verlustes von Sinnhaftigkeit. Der „Entortungseffekt“ aller Musikkonserven wirkt sich besonders beim Hören so genannter E-Musik im nüchternen Klassenzimmer aus, haben S doch oftmals nur geringe Erfahrungen mit dem Ambiente des Aufführungsortes und dem Sinn dieser Musik. Es bedarf daher großer methodischer und vor allem medientechnischer Anstrengungen, um einen Kultur erschließenden Musikunterricht zu gestalten: Bilder, Texte und Hörbeispiele – vergleichbar der Gestaltung einer Fernsehsendung – sind Medium für die Imagination der S, für die Erschließung des Sinnhaften und des Sinns der Musik. Unter dem Aspekt eines Kultur erschließenden Unterrichts werden S angeleitet, nach einführenden Begegnungen mit passenden Werken diese „Musikorte“ selbst zu besuchen: Schlösser, Kirchen, Konzertsäle, zugleich Dokumentationen des Lebensgefühl ihrer Entstehungszeit. Im Großkapitel „Zeitzeichen der Musik“ (DS 126–155) bietet das SB neben einer vertiefenden Erarbeitung entsprechender Werke dazu stets Anregungen.

### Vorbereitung

S können vorab oder als Hausaufgabe einzeln oder in Gruppen mittels elektronischer Lexika wie z. B. Brockhaus, Encarta, Stein Kulturfahrplan oder im Internet (Wikipedia) Material zur Architektur, zu Möbeln, Porzellan, zur Mode und zum Zeitgeschehen der Barockzeit – evtl. mit PowerPoint – vorbereiten. Vielleicht haben S auch Ferienfotos, Bilder und Postkarten mit Bauwerken zu dieser Epoche.

### S. 126

#### Schlosskonzerte früher




Aristokratisches Leben im Zeitalter des Absolutismus: Die Repräsentanz der Macht dokumentiert sich in besonderem Maße in den Schlossbauten von Versailles, deren Architektur und Gartenanlagen Vorbild für andere Schlossanlagen in Europa wurden. Viele Fürsten, z. B. in deutschen Ländern, eiferten Ludwig XIV. nach, auch wenn sie durch ihre aufwändigen Schlossbauten samt Mobiliar und durch opulente Feste die Staatsfinanzen ruinierten. Zur aristokratischen Lebensart gehörte neben der Politik vor allem die Kunst, sich zu amüsieren. Kleidung und Haltung drückten Selbstbewusstsein, Überlegenheitsgefühl eines Standes und Machtanspruch zugleich aus. Dies Bewusstsein spiegelte sich auch in den gemessenen Figuren der höfischen Tänze wider. Durchreisenden oder ständigen Gästen von Adel musste an den Höfen etwas geboten werden, um Anerkennung und Einfluss zu sichern und den Adel an den regierenden Hof zu binden. In ständiger Folge wechselten sich Feuerwerke, Gartenfeste, Opern, Bälle und Konzerte ab, bei denen am Rande Politik gemacht wurde. Musik der Barockzeit: Hier entstanden u. a. der Generalbass (Basso continuo), Kantate und Oratorium, die Oper und das Concerto für große Besetzungen sowie Kompositionslehren und Lexika zur Musik.

**1.** Barock (abgeleitet von portugiesisch *barocca* = unregelmäßig geformte Perle): Bezeichnung für eine Epoche in Kunst, Literatur und Musik zwischen ca. 1600 und 1750.

Würzburg Residenz Innenansicht: Beobachtungen z.B. zu Säulenformen, zur Gliederung der Treppe und zu deren Wirkung auf Besucher, Entgrenzung des Raumes durch die illusionistische Deckenbemalung ...

#### Schlosskonzerte heute

**2.–3.** Das Bild des Zwingerhofs Dresden gibt ein Beispiel für die heutige Nutzung von Schlössern. Prospekte eines Verkehrsvereins, Konzerttourismus, Internetseiten der Städte und Gemeinden können hier weitere Anregungen zur Lösung dieser Aufgaben geben ( **Schlosskonzert**).

Literatur: Gillette Ziegler: Der Hof Ludwig XIV. in Augenzeugenberichten. Deutsche Buch-Gemeinschaft. Berlin/Darmstadt/Wien 1967 und Karl Rauch Verlag, Düsseldorf 1964 – Beschreibung des Lebens am Hofe im absolutistischen Zeitalter

Svetlana Alpers/Michael Baxandall, Tietpolo und die Intelligenz der Malerei, Berlin 1996, S. 101 ff. (Das Treppenhaus in Würzburg)

### Vertiefung

Evtl. Film „Menuett“ (FWU 4200283, VHS, 10 min.)

### Material



**Schlosskonzert:** zur Erarbeitung des regionalen Musiklebens

## Worum es geht

Die Kenntnis von Musikformen und ihrer jeweiligen Aufführungspraxis kann zum vertiefenden Hören wie auch zum Musikverstehen beitragen. Im Mittelpunkt steht hier ein Concerto-grosso-Typ, der von Corelli entwickelt wurde, in der Musikwissenschaft seinen Namen trägt und u.a. bei G. F. Händel als Vorlage weiter in Gebrauch war.

Corellis Concerto grosso g-Moll wurde als Beispiel gewählt, weil es sehr bekannt ist und häufig – insbesondere zur Weihnachtszeit – gespielt wird.

## S. 127

## Barocke Instrumentalmusik verstehen



Corelli entwickelt das Concerto grosso aus einer variablen Besetzungspraxis. Die solistisch besetzte, durchlaufende Trio-Sonate (Concertino mit eigenem Basso continuo) wird durch das mehrfach besetzte Streichorchester (Ripieno mit zweitem Basso continuo) weitgehend nur verstärkt (Muffat: *grosso = mit großem Chor*). Corellis Concerto grosso-Praxis kennen wir aus der Überlieferung seines Schülers Georg Muffat. Diese Quelle ist im SB in ihren wesentlichen Inhalten in neuer Sprachfassung wiedergegeben und unter **Muffat** ausführlich kommentiert.

## Erzeugung von größerem Klang

**1.–2.** Quellen- und Partiturstudium verbinden sich propädeutisch in den Aufgaben auf **Corelli**. Einen Vorschlag zur grafischen Verdeutlichung vgl. **ConcertoG**.

**3.–4.** Die Satzfolge *langsam – schnell – langsam – schnell* etc. weist dieses Concerto grosso als *da chiesa*-Typ aus – im Gegensatz zum *da camera*-Typ und seinen Sätzen mit Tanzcharakter. Vermutlich wird das Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 8 auch in der Kirche erklingen sein, bei Aufführungen zur Weihnachtszeit um die langsame Pastorale ergänzt. Italiener damals erkannten den Schlusssatz mit seiner Rhythmik und seinem Charakter als Imitation neapolitanischer Hirtenmusik und Symbol der Hirten an der Krippe wie auch als Symbol für Jesus als Hirte (vgl. Händel: Messias „Er weidet seine Herde“ und Bachs Pastorale im Weihnachtsoratorium, eine Art Ouvertüre für die Geschichte der Hirten im Weihnachtsgeschehen).

S können beim Anhören des vollständigen Concerto die Tempo-Folge mitschreiben und im CD-Laden oder Internet herausfinden, welchen Beinamen dies Concerto bekam (Weihnachtskonzert).

## Vertiefung

Unter Beachtung der gesetzlichen Vorschriften können S mit Texten aus dem Internet ein „Klassenkomponistenlexikon“ für alle auf Datenträger zusammenstellen, in dem auch Corelli aufgenommen wird.

Internetseiten: z. B. <http://www.corelli.ch>, <http://magazin.klassik.com> (Dez. 2005)

Noten: z. B. Peters Nr. 4488, Dirigierpartitur, hg. v. W. Woehl

## Sätze

- A. Corelli, Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 8 Vivace – Grave
- Allegro
- Adagio – Allegro – Adagio
- Vivace
- Allegro – Pastorale

## Material



**Corelli:** Arbeit in der Partitur, zu den Aufgaben 1–2



**Muffat:** Muffat-Quelle mit Erläuterungen zur Aufführungspraxis

**ConcertoG:** Grafik der Concerto-Formen, die in der Barockzeit entstanden sind

**Spielpläne Musik 7/8: Arbeitsblatt Schlosskonzert**

S. 126/127: Schlosskonzert

Name: \_\_\_\_\_

Klasse: \_\_\_\_\_ Datum: \_\_\_\_\_

**Deine Stadt und Region besser kennen lernen – die Barockzeit**

Wo entdeckst du noch alte Gebäude oder Schlösser aus der Barockzeit? Hilfen findest du in der Stadtbibliothek, in Museen, beim Tourismusverband und auch auf Internetseiten deiner Stadt oder Region. Trage ein, was du herausgefunden hast.

<b>Ort und Straße</b>	<b>Frühere Nutzung des Gebäudes</b>	<b>Heutige Nutzung des Gebäudes</b>

Wo gibt es in eurer Nähe Schlosskonzerte oder Konzerte in historischen Gebäuden? Schreibe auf, was du herausgefunden hast.

<b>Konzertort Gebäude, Anschrift</b>	<b>Konzerttermin und Ausführende</b>	<b>Komponisten und Werke des Programms</b>

Ein Concerto grosso verstehen lernen

Concertino

VI.1 *f*

VI.2 *f*

Vc./Cemb. *f* 6 5 # 6 5 # 6 5 3 6 5 3 6 5 6 5

Ripieno

VI.1 *f*

VI.2 *f*

Br. *f*

Vc./Kb./Cemb. *f* 6 5 # 6 5 3

Nehmt euer Buch mit Seite 125 zur Hilfe. Georg Muffat, Schüler Corellis, erklärt, was er von seinem Lehrer über die Aufführung und Komposition eines Concerto grosso gelernt hat.

1. Wo entdeckst du die Triosonate? \_\_\_\_\_ Markiere ihre Stimmen mit unterschiedlichen Farben.

2. Wie viele *Basso continuo*-Instrumente entdeckst du in der Partitur. Zähle sie auf.

\_\_\_\_\_

3. Vergleiche die Stimmen des *Concertino* (VI. 1, VI. 2, Vc.) mit den Stimmen des *Ripieno* (VI. 1, VI. 2, Vc.). Was stellt ihr fest?

*Concertino* \_\_\_\_\_

*Ripieno* \_\_\_\_\_

4. Welche Aufgabe hat die Bratschenstimme (Br.)?

*Concerto grosso – groß besetztes Konzert*: Male eine Grafik, mit der du das Zusammenwirken der *Concertino*- und *Ripienostimmen* verdeutlichen kannst.

### **Georg Muffat**

Lebensstationen: geboren 1653 in Megève (Savoyen), Schüler und Organist in Molsheim (Elsaß), 1672–78 Studien bei Lully in Paris (besonders Lullys „Geigenmanier“ – einheitliche Bogenführung im Orchester), kam 1678 über Wien nach Salzburg, dort Organist der Bischöflichen Kapelle, 1681–82 Studien in Rom bei Pasquini (Cembalo) und Corelli, ab 1690 Kapellmeister und Hofpagenmeister in Passau, gestorben 1704 in Passau.

Muffats Kenntnisse der italienischen wie französischen Musik waren im deutschsprachigen Raum neben der Orgelkomposition („Apparatus musico organisticus“, Salzburg 1690; Toccaten, Chaconne und Passacaglia) in besonderem Maße für die Entwicklung der Kammermusik („Armonico tributo“, Salzburg 1690; 5st. Sonate di camera mit B.c.), der Ouvertüre („Svavioris harmoniae instrumentalis hyporchernaticae florilegium“, 2 Teile, Augsburg 1695 und Passau 1698; 15 4–5st. Ouvertüren für Streicher mit B.c.) und des Concerto grosso („Exquisitoris harmoniae instrumentalis gravijucundae selectus primus“, Passau 1701; 12 Concerti grossi) von großer musikgeschichtlicher Bedeutung, weil er in seinen Vorworten detailgenau französische wie auch italienische Aufführungspraxis beschrieb: Auszierungspraxis, Ausführung der Streicherstimmen (u. a. Stricharten), Besetzungspraxis und Instrumentenwahl für den Basso continuo.

### **Georg Muffat über das Concerto grosso (1701):**

1. Hast du mangel an Geigern (...) wirst auß den drey folgenden Stimmen / *Violino 1. Concertino, Violino 2. Concertino*, und *Basso Continuo e Violoncino Concertino*, ein vollkommen jederzeit nothwendiges Terzetzl formieren ... . Alsdan ist zu beobachten, daß neben dem fortè und pianò, unterm T. Tutti von allen starck unterm S. solò aber still und lind gezeit wird.
2. Mit vier Geigen kanst du darmit ein Music anstellen / wann du mit erstgemelten drey Haupt=Stimmen noch die *Violam Primam*, mit fünff aber so du auch die *Violam Secundam* zugleich hinzusetzest.
3. Seynd aber noch mehr *Musicanten* verhanden / wollest zu allen vorgesagten *Partibus* annoch die drey übrige / nemblich *Violino Primo, Violino Secundo* / und *Violone* oder *Cembalo vom Concerto grosso* (oder grossen Chor) darzu nehmen / und derer jede nachdem die Zahl und Vernunft dictiren werden / entweder ein= oder zwey= oder dreyfach besetzen lassen. (...)
4. Wofern du aber noch grössere Anzahl der *Musicanten* zu deiner Disposition hast / kanst du nicht nur deß grossen Chors (*Concerto grosso*) erste / und anderete *Violin*; sondern auch beede mittlere Bräschen / und den Baß nach *Discretion* stärker besetzen / mit (...) *Clavicimbaln, Theorben, Harpffen* (...).

### **Die Muffat-Quelle zum Concerto grosso**

Im Vorwort zu „Außerlesene Instrumental-Music Erste Versammlung“ (Exquisitoris harmoniae ... s.o., Passau 1701, Neudruck in DTÖ XI,2 [Bd. 23], hrsg. v. E. Luntz) erläutert Muffat, dass er in Rom „... etliche dergleichen schön und mit grosser Anzahl von Instrumentisten auffß genaueste producierten Concerten vom Kunstreichen Hrn. Archangelo Corelli mit großer Lust und Wunder gehört ...“. Muffat berichtet weiter, dass etliche seiner Konzerte in Corellis Wohnung ausprobiert wurden und Corelli ihn dabei großzügig beriet. Er möchte nun diesen so bewunderten Stil, der „... die Abwechslung deß grossen Chors mit dem einfachen besetzten Terzetzl in sich hält. ...“, durch eigene Kompositionen auch in Deutschland bekannt machen. Seine Concerti taugen weder zum Tanzen noch zum Kirchendienst, sondern sind „... zur absonderlichen Erquickung deß Gehörs Componirt worden / vornemblich unter Belustigungen grosser Fürsten und Herrn / zur Unterhaltung vornehmer Gästen / bey herlichen Mahlzeit / Serenaden / und Zusammenkunften der Music-Liebhaber und Virtuosen ...“

Mit dem Aufkommen des Concerto grosso löst sich Musik nun aus dem funktionellen Kontext und wird zum Gegenstand des Vergnügens am reinen Spiel der Töne.

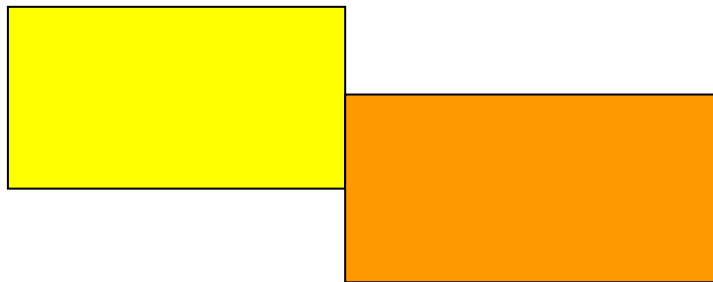
Es ist nicht verwunderlich, dass Corelli wie Muffat an bereits bekannten Gestaltungsprinzipien anknüpfen: auch im Concerto grosso ist noch etwas von der alten Chorantithetik der Vokalpolyphonie zu spüren (vgl. doppelchörige Werke und ihre Aufführungspraxis bei Gabrieli und Schütz). Gegenüber Corelli enthalten Muffats Concerti noch die ältere Fünfstimmigkeit im Ripieno (zwei Bratschenstimmen, siehe dazu Quellentext unter 2.). Zusammengefasst lassen sich dem gesamten Vorwort folgende Hinweise zur Aufführungspraxis (variable Besetzung) entnehmen:

- Das Concertino des Concerto grosso stellt eine Triosonate (= zwei hohe Instrumente, dazu ein Bassinstrument mit Generalbass) dar; die zwei Violinen mit Violoncello können auch durch zwei Oboen/Schalmeien mit Fagott ersetzt werden (eine häufig bei Bach wie bei Händel anzutreffende Besetzung!).
- Durch das Hinzufügen der Bratschenstimme entsteht eine solistische Kammermusikbesetzung, bei der die Lücke in der Tenor-/Altlage nicht nur von den Akkorden des Generalbassinstrumentes gefüllt wird, sondern nun – klanglich verschmelzend – durch ein Streichinstrument.
- Je nach Anzahl der Musiker wird zunächst die 1. Violine, dann die 2. Violine im Ripieno doppelt besetzt. Anschließend werden alle Stimmen im Ripieno aufgefüllt: es entsteht der „große Chor“, das Concerto grosso, bei dem nun auch die Violone (Kontrabass) das klangliche Fundament verstärkt. Durch forte und piano, aber besonders durch die grosso-Besetzung entsteht eine terrassenartige Dynamikabstufung. Bei vielen zur Verfügung stehenden Musikern wird das Concertino „auffs höchste doppelt besetzt“.
- Generalbass: Die Theorbe (!) begleitet mit ihren Akkorden das Concertino in der solistischen Besetzung; im Ripieno (Concerto grosso) übernimmt zusätzlich das Cembalo die Continuo-Aufgabe. Erst bei großer Besetzung sollen Orgelpositiv oder Theorbe das Concertino begleiten, während das Ripieno durch eine weitere Theorbe, Harfe oder Cembalo klanglich „beziert“ wird.

**Spielpläne Musik 7/8: Information ConcertoG**  
**S. 126/127: Arcangelo Corelli „Concerto grosso g-Moll“**

---

*Concerto*  
 (Gabrieli, Schütz)

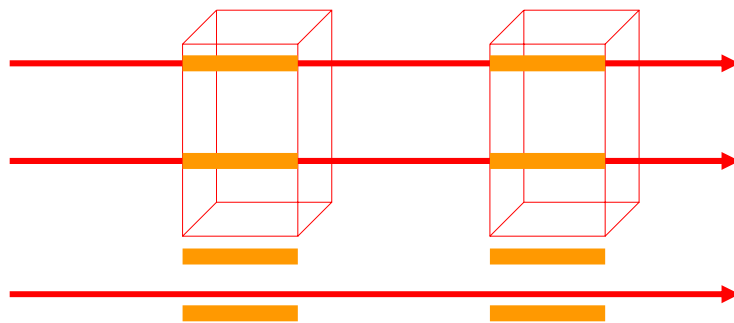


hoch  
 laut  
 hell  
 dick

tief  
 leise  
 dunkel  
 dünn

Echo .....  
 Imitation .....

Concerto VI. 1  
 grosso VI. 2  
 (Corelli)  
 Vc.



„grosso“

„grosso“

*Ritornellkonzert*  
 (Vivaldi)

