

## INHALTSVERZEICHNIS

### CORELLI ALS MODELL.

Studien zum 300. Todestag von Arcangelo Corelli (1653–1713)

Vorwort der Herausgeberin . . . . .	VII
Andrew Hopkins: Exemplary Architecture in Corelli's Rome. Old Models, New Models, Non-Models . . . . .	13
Agnese Pavanello: The Development of a Model. Rome as a Resonance Space for Corelli's Work . . . . .	35
Antonella D'Ovidio: „Composed for the Academy [...] of Cardinal Ottoboni“. Exploring the Implications Behind Music and Patronage in Corelli's op. 4. . . . .	53
Alberto Sanna: Contrapuntally Crafted, Harmonically Eloquent. Corelli's Sonatas and the Compositional Process in the Late 17 <sup>th</sup> Century . . . . .	73
Johannes Menke: Was hat Corelli in der None gefunden? . . . . .	89
Nicola Cumer: „Se il divin Corelli imparerai“. Didaktische Anregungen zum Partimento-Studium . . . . .	105
Alexandra Nigito: „... in numero di centocinquanta“. The Orchestra in the Age of Corelli . . . . .	137
Neal Zaslaw: „Curling Graces“ and „Vermin“. Problems with the Ornaments for Corelli's op. 5 . . . . .	179
Gregory Barnett: Deconstructing Corelli's Bass Violin . . . . .	193
Guido Olivieri: Stylistic Influences of Arcangelo Corelli's Music on the Neapolitan Violin Sonata Repertory . . . . .	211
Christoph Riedo: From South to North and from the Centre out: Corelli's Reception in 18 <sup>th</sup> -Century Switzerland . . . . .	237
Clive Brown: Performing Corelli in the 19 <sup>th</sup> Century . . . . .	265
Abstracts . . . . .	289
Die Autorinnen und Autoren . . . . .	301
Liste der bibliographischen Abkürzungen . . . . .	305

## VORWORT

Als sich das Jubiläumsjahr anlässlich des 300-jährigen Todestags von Arcangelo Corelli (1653–1713) näherte, entstand seitens einiger Dozierenden der Schola Cantorum Basiliensis der Wunsch, ein Symposium mit Fokus auf das Schaffen dieses Komponisten zu organisieren. Die Begründung dafür war nicht nur durch den bloßen Anlass des Jubiläums gegeben, sondern sie beruhte auch auf einer langjährigen, intensiven Beschäftigung mit Corellis Musik, sowohl im Unterricht und im Aufbau pädagogischer Konzepte, als auch in der individuellen künstlerischen Tätigkeit mit neuen Interpretationen der tradierten Werke, wozu auch die Erprobung neuer Ansätze in der Realisierung der klanglichen Parameter einer ‚historisch informierten Aufführungspraxis‘ zählt. Die Auseinandersetzung mit Corellis Musik an einer Institution wie der SCB kann hier nur angedeutet werden, ohne den Reichtum an Nuancen und Implikationen für die Ausbildung und die ästhetische Entwicklung einzelner künstlerischen Persönlichkeiten weiter erläutern zu können. Beispielhaft (und erwähnenswert) bleibt aber diesbezüglich das Resultat einer Zusammenarbeit innerhalb der Institution von Chiara Banchini und Jesper Christensen; ganz besonders hervorzuheben ist dabei eine Aufnahme der *Concerti grossi* im Jahr 1992 durch das *Ensemble 415*, die von beiden Künstlern geleitet wurde. Mit dem Einsatz einer großen orchestralen Besetzung erreichten sie eine neue Klangfülle und schufen bis dahin unerhörte Klangfarben, die den Weg zu weiteren Interpretationen und Realisierungen der Werke Corellis eröffneten.

Der besondere Bezug zu Corellis Schaffen in Basel ist auch durch die erste historisch-kritische Gesamtausgabe seiner Werke gegeben. 1964/1965 startete Hans Oesch am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel das Projekt der Beschaffung und Katalogisierung aller bekannten handschriftlichen und gedruckten Quellen der Musik Corellis im Hinblick auf eine neue kritische Edition, die aber auch Werke ohne Opuszahl und zweifelhafte Werke mit einbeziehen sollte. Die Realisierung eines Thematischen Katalogs und die Veröffentlichung dieser neuen Werkausgabe fand in den folgenden Jahrzehnten statt und wurde 2006 mit dem Erscheinen von Op. 5 abgeschlossen. Vor diesem Hintergrund war eine Corelli gewidmete Veranstaltung in Basel bestens beheimatet und sie fand zudem in Koordination mit einer Tagung statt, die im gleichen Jahr in Corellis Geburtsort Fusignano organisiert wurde.

Der Titel *Corelli als Modell* rückt eine Perspektive in den Vordergrund, die für das Symposium 2013 leitend war und die verschiedenen Beiträge ‚idealerweise‘ verbindet: es geht um eine erneute Reflexion über Corelli als stilbildende Figur des späten 17. Jahrhunderts, die bereits von den Zeitgenossen als Referenz (sowohl geigerisch, wie auch aufführungspraktisch und vor allem kompositorisch) wahrgenommen wurde. Die lang anhaltende Rezeption, der sich Corellis Musik auch in späteren Generationen als didaktisch-kompositorisches Modell erfreute, ist ein Phänomen, das sowohl in ästhetisch-kompositorischer Hinsicht wie auf musik-historischem Feld immer wieder aktuelle Fragestellungen aufwirft und neue Ansichten und Auslegungsmöglichkeiten ermöglicht. Es war deshalb eine bewusste Entscheidung, im Rahmen des Symposiums auf Aspekte einzugehen,

die Corellis Musterhaftigkeit thematisieren (oder als Hintergrund einbeziehen), wobei auch die Interessen der SCB als Ausbildungsstädte für historische Aufführungspraxis eine wichtige Rolle in der Gestaltung des Symposiums gespielt haben. Fragen der klanglichen Umsetzung und der instrumentalen Besetzung, wie Aspekte des Basso Continuo und der Streicherbesetzung, das Problem „violone“, fanden im Kontext des Symposiums ihren eigenen Platz, ebenso die Erprobung der tänzerischen Umsetzung einiger Stücke Corellis, womit die Tempo-Frage und die Relationen mit zeitgenössischen italienischen und französischen Modellen der Tanzmusik zur Sprache kamen. In diesem Zusammenhang sind auch einige zum Symposium komplementäre Aktivitäten zu nennen, die im Corelli-Jahr an der Schola Cantorum stattgefunden haben und die auch während des Symposiums öffentlich präsentiert wurden: Hervorzuheben sind insbesondere die Ergebnisse eines Workshop über ausgewählte zweifelhafte Werke Corellis, die in einem Round Table über die Kriterien der Zuschreibung und der in Corellis Thematischem Katalog erfolgten Einteilung diskutiert wurden. Die besprochenen Kompositionen wurden von Studierenden der Schola Cantorum einstudiert und im Rahmen der Konferenz zum ersten Mal öffentlich aufgeführt.

Der vorliegende Band enthält den Großteil der wissenschaftlichen Beiträge, die während des Symposiums präsentiert wurden. Zudem wurde eine aktuelle Studie von Christoph Riedo hinzugefügt, die mit neu entdeckten Materialien und Dokumenten unser Bild über die Verbreitung und Rezeption der Musik Corellis bereichert. Als Denkanstoß zum Thema Modellhaftigkeit dient der Beitrag des Architekturhistorikers Andrew Hopkins, der der Frage nachgeht, welche Gebäude in Rom den Status von architektonischen Vorbildern annahmen und aus welchen Gründen dies geschah. Die aus der Perspektive seiner Disziplin gewonnenen Kriterien erweisen sich als besonders relevant für die weitergehende Reflexion über stilbildende Kunstwerke und vorbildhafte künstlerische Persönlichkeiten. In Agnese Pavanellos Beitrag wird auf das Thema der Modellhaftigkeit von Corellis Musik aus dem Blickwinkel neu herauszulesender Erkenntnisse über sein Wirken und Handeln in Rom eingegangen. Dass Corelli bewusst danach strebte, als kompositorisches Vorbild wahrgenommen zu werden, und dass sein Ziel durch die besondere Stellung der Stadt Rom als päpstliches Zentrum und somit als kulturelles und politisches Modell begünstigt wurde, sind Aspekte, die in diesem Beitrag in Zusammenhang mit neuen Argumenten bezüglich der Verbreitung Corellis gedruckter Werke und der dahinter stehenden Strategien besprochen werden. Im Zentrum der Studie von Antonella D'Ovidio steht vor allem die Veröffentlichung der Triosonaten Op. 4, die Corelli seinem Mäzen Kardinal Pietro Ottoboni widmete. Die Sammlung wird von D'Ovidio in Beziehung zu den ästhetischen Ansprüchen des jungen Kardinals gesetzt und als Teil eines Kulturprojekts zur Selbstlegitimation angesehen.

In den drei folgenden Artikeln steht die kompositorische Meisterschaft Corellis im Mittelpunkt: Ausgehend von der Diskussion früherer analytischer Ansätze, präsentiert Alberto Sanna ein Beispiel für die Analyse einer Komposition

Corellis, die nach ästhetischen Gesichtspunkten – basierend auf zeitgenössischen Vorstellungen von Harmonie, Kontrapunkt, und Kunstfertigkeit – geführt wird und die musikalische Eloquenz Corellis, die zu seiner nachhaltigen Rezeption geführt hatte, aufzeigt. Johannes Menkes Beitrag hingegen nimmt ein speziell syntaktisches Element der Musiksprache Corellis in den Fokus, welches schon Johann Mattheson in seinem *Vollkommenen Capellmeister* (1739) als ein einzigartiges Element in Corellis Satzweise hervorgehoben hatte: das Intervall der None. Indem der Einsatz dieser Dissonanz analysiert wird, bringt Menke Aspekte des Personalstils Corellis zur Sprache, die unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Kompositionspraxis und Satzlehre erläutert werden. Nicola Cumers Beitrag befasst sich – den Fokus wieder erweiternd – mit Corellis Kompositionstechnik anhand der von ihm am häufigsten verwendeten Satzmodelle, durch deren Kombination die formale Balance der Kompositionen erreicht wird. Durch die Analyse dieser Modelle im dreistimmigen Satz und deren Anwendung wird nicht nur das kompositorische Verfahren Corellis deutlicher, sondern auch seine kontrapunktische und formale Kunstfertigkeit besser greifbar. Die Verwendung von Corellis Kompositionen als musikdidaktische Modelle für die Improvisation in der Ausbildung an der SCB, welche Cumer erläutert und beschreibt, erweist sich auch als beispielhaftes Vorgehen und effektives Hilfsmittel zur Realisierung eigener Partimenti.

Die nächsten drei Beiträge betreffen Themen, welche bewusst aufführungspraktische Aspekte in Bezug auf verschiedene Werke Corellis zur Sprache bringen. Fragen der Besetzung und der klanglichen Rekonstruktion der römischen Orchesterpraxis werden in Alexandra Nigitos Artikel anhand von Archiv- und Notenquellen behandelt. Besondere Aufmerksamkeit wird der Erläuterung der vorhandenen Dokumentation einiger römischer Werke in Corellis Umfeld gewidmet, um präzisere Daten bezüglich der Besetzung zu gewinnen. Der Beitrag von Neal Zaslaw präsentiert eine passende Fortsetzung seines Artikels zu den Verzierungen Corellis aus dem Jahr 1996: Erneut ausgehend von der Frage, warum solche Ornamente überhaupt niedergeschrieben wurden und wie ihr Verhältnis zur Praxis von Corelli und seinen Zeitgenossen zu bewerten sei, nimmt Zaslaw die kürzlich von Christopher Hogwood herausgegebene Edition des Op. 5 unter die Lupe, um über die getroffenen editorischen Entscheidungen und weitere Aspekte unseres heutigen Zugangs zu diesem Material zu reflektieren. Gregory Barnett stellt schließlich eine neu überdachte Zusammenstellung bekannter Daten vor und neuer Erkenntnisse zur Erforschung der Bassinstrumente der Violin-Familie vor, die Corelli vertraut gewesen sein müssen. Durch eine gezielte Analyse von Corellis Basslinien zeigt Barnett Differenzierungen in der Spieltechnik auf, die auf eine vielfältige Praxis bei der Realisierung der Basslinie hinweisen und die Entwicklung eines Instruments ‚im Übergang‘ reflektiert, das mit dem Begriff ‚Violone‘ verbunden ist.

Die letzte Sektion dieses Jahrbuchs vereint Beiträge, die die Rezeption von Corellis Werken und deren Wirkung außerhalb von Rom beschreiben. Guido Olivieri geht in seiner Studie der Frage nach, inwieweit sich Corelli als kompositorisches Modell unter den Neapolitaner Meistern seiner Generation etablierte. Die Untersuchung des neapolitanischen Violin-Repertoires aus dieser

Perspektive heraus lässt eine Reihe von Differenzierungen im Umgang mit Corellis Modellen und der instrumentalen Tradition in Neapel zum Vorschein kommen, bezeugt aber im Wesentlichen die Bedeutung von Corellis Werk für die Entwicklung der Sonate in Neapel zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Der Corelli-Rezeption in der Schweiz ist die Untersuchung von Christoph Riedo gewidmet. Das Auffinden von Corelli-Quellen und von Belegen der Aufführungen von Corellis Werken in kulturell und konfessionell unterschiedlichen Orten, weist eine weite Verbreitung dieser Stücke in den verschiedensten Kreisen und Institutionen nach, die auf mehrere Überlieferungswege zurückzuführen ist, und welche die Sonderstellung von Corellis Œuvre in der zeitgenössischen Rezeption bestätigt. Schließlich werden in Clive Browns Aufsatz Aspekte der Rezeption und Aufführung von Corellis Musik im 19. Jahrhundert angesprochen: Mit der Ausnahme von England, wo die Musik Corellis eine kontinuierliche Pflege auch im Laufe des 18. Jahrhundert erfahren hat, verschwand der Name des Komponisten trotz den vorhandenen Editionen fast vollständig aus dem europäischen Konzertrepertoire, bis neue, stark modernisierte praktische Ausgaben einige Stücke wieder populär machten und das Interesse von renommierten Virtuosen erweckten. Die Wiederaufnahme ins Konzert-Repertoire verstärkte somit das Bild von Corelli als ‚Klassiker der Violine‘, während sich seine Musik als didaktisches Modell fest etabliert hatte und einen sicheren Platz auch im Plan musikalischer Ausbildungsstätten wie des Pariser Conservatoire innehatte.

Insgesamt bieten die Beiträge des Bandes vielfältige Einblicke in die Wirkungsgeschichte von Corellis Musik, mit neuen Erkenntnissen und Reflexionen für die Corelli-Forschung. Dass die vorliegenden Studien weitere Recherchen für dieser außerordentlichen Persönlichkeit anregen, wäre wünschenswert auch im Hinblick auf die noch zu leistende Arbeit an vielen Werken, die Corelli bisher nur zugeschrieben sind, und deren Authentizität jeweils durch geeignete Kriterien zu überprüfen ist. Zum Anlass des Jubiläum 2013 wurde dieses Forschungs-Kapitel gewissermaßen neu eröffnet, sowohl durch einige gezielte Beiträge in Fusignano, als auch in Basel im Rahmen der genannten Workshops und Round Tables.

Für das Entstehen dieses Jahrbuch ist vielen Personen und Institutionen zu danken. Ein herzlicher Dank geht zuerst an die Autorinnen und Autoren, die ihre Beiträge zur Verfügung gestellt haben. Für die finanzielle Unterstützung sind wir der Maja Sacher Stiftung und dem Schweizerischen Nationalfonds zu großem Dank verpflichtet, da sie die Realisierung des Symposiums überhaupt erst ermöglicht haben. Ein besonderer Dank ist an die Leiterin des Mikروفilm-Archivs am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel, Irene Holzer sowie an ihre Mitarbeiter zu richten, die durch das Bereitstellen und die leichte Zugänglichkeit von Corelli-Quellen die wissenschaftliche Arbeit wesentlich erleichtert haben. Mit größter Dankbarkeit zu nennen sind hier auch die KollegInnen an der Schola Cantorum Basiliensis, die die verschiedenen Corelli-Projekte begleitet haben: vor allem die Dozierenden für Violine in alter Mensur, Amandine Bayer und Leila Schayegh, deren Einsatz und

Mitwirkung das Zustandekommen des musikalischen Teils des Symposium ermöglicht haben. Barbara Leitherer und Jesper Christensen sei für ihr Engagement in der Vermittlung aufführungspraktischer Kenntnisse in den Bereichen des historischen Tanzes und der Basso-Continuo-Realisierung mit direktem Bezug zu Corellis Musik im Laufe des Symposiums sehr herzlich gedankt, ebenso den zahlreichen Studierende, die an den Aufführungen mitgewirkt haben, und die die Freude am Experimentieren mit unbekanntem Stücken der Corelli-Überlieferung vermittelt haben. Unsere Danksagung gilt weiter allen Kolleginnen und Kollegen, die in verschiedenster Weise zum Gelingen der Corelli-Veranstaltungen des Jahres 2013 beigetragen haben. Schließlich gilt unser wärmster Dank Florian Henri Besthorn für die redaktionelle Betreuung dieses Jahrbuchs, das er mit größter Sorgfalt und der nötigen Dynamik durch alle Phasen begleitet hat sowie Henry Drummond und Andrew Wilson für die Durchsicht der englischen Texte und dem Amadeus-Verlag in Person des Verlegers Bernhard Päuler, der die Publikation möglich machte.

Agnese Pavanello, August 2015