

Liebe Kolleginnen und Kollegen!

**Hier kommt der bisherige Arbeitsstand zu Marenzio, Scaldava il sol
und Monteverdi, A un giro sol**

Sie merken schon an der Überschrift: Da gibt es Parallelen und Vergleichsmöglichkeiten.

Ich selbst starte mit Marenzio.

**Vorher spiele ich aber das Zirpen einer Zikade aus einem Youtube-Video vor.
Aus Kroatien.
Da kommt Urlaubsstimmung auf.**

https://www.youtube.com/watch?v=_7h1bvFRvcU

**Viel Erfolg und Spaß beim Unterrichten
wünscht Ihnen Ralf Beiderwieden**

Luca Marenzio

Scaldava il sol

*Eine sehr hilfreiche Vorbereitung auf das
Monteverdi-Madrigal „A un giro sol“*

Scaldava il sol
Luigi Alamanni

Original

*Scaldava il sol di mezzogiorno l'arco
Nel dorso del lion suo albergo caro:
Sotto il boschetto più di frondi carco
Dormia 'l pastor con le sue greggi a paro.
Giaceva il villanel dall'opra scarco
Vie più di posa che di spighe avaro.
Gli augei, le fere, ogni uom s'asconde e tace,
Sol la cicala non si sente in pace.*

annähernd wörtlich, im Versmaß

*Es heizte auf die Mittagssonn' den Bogen
Im Löwenrücken, ihrer lieb'n Herberge.
Unter dem Busch, mit Zweigen reich beladen
Der Hirtenjunge schlief gleich seiner Herde.
Der Bauer lag, entledigt seiner Arbeit,
Weit mehr der Ruhe als der Ähre gierig.
Vögel, Getier, jed'r Mensch verbirgt sich schweigend.
NUR die Zikade fühlt sich nicht im Frieden*

Luca Marenzio war der gefeierte und Maß gebende Madrigalkomponist seiner Zeit. Seine Madrigalbücher wurden gedruckt (das dritte hier in Venedig; insgesamt allein neun für fünf Stimmen; weitere sechs für sechs Stimmen; und noch etliche weitere) und fanden Verbreitung in ganz Europa. An diesem Madrigal können Sie sehr gut studieren, was man sich unter einem Madrigal am Ende des 16. Jahrhunderts vorstellte.

Warum Marenzio, der zeitweise im Dienste der Medici in Florenz stand, 1582 ausgerechnet ein Gedicht eines erklärten Feindes der Medici-Familie vertonte – weiß ich nicht. Marenzio versuchte übrigens 1588, die Hofkapellmeisterstelle in Mantua zu bekommen, aber trotz seines Ruhmes klappte das nicht. Zwei Jahre später bekam Monteverdi die Stelle – und blieb 22 Jahre dort.

Zum Text

Der Text dieses Madrigals stammt von Luigi Alamanni (1495-1556). Luigi Alamanni stammte aus Florenz, aus einer Familie in entschiedener Gegnerschaft zu den Medici – der damals reichsten und wohl mächtigsten Familie der Welt (eine Medici-Tochter wurde Frau des französischen Königs; ein Medici-Sohn wurde Papst; die Medici machten Florenz zum führenden kulturellen Zentrum ihrer Zeit). Das führte dazu, dass er mehrfach aus Florenz emigrieren musste (wenn im Florentiner Machtkampf die Medici gerade herrschten) – und zeitweise zurückkehren konnten, wenn sie unterlagen. Er erlangte Ruhm durch Dichtungen, aber auch durch Sachbücher, in deren Fokus landwirtschaftliche Themen standen.

Dieser Madrigaltext ist kein isoliertes Gedicht, sondern nur eine von unzähligen Strophen aus Alamannis Dichtung „Storia di Narciso“ (Geschichte des Narziss).

Die Gedichtstrophe ist größtenteils ganz direkt und leicht verständlich. Nur zwei Erklärungen. Die erste zum Löwenrücken. Das bezieht sich – wohl ziemlich sicher – auf das Sternbild des Löwen. In den heißesten Tagen des Sommers durchwandert die Sonne das Sternbild des Löwen (heute: 11. August bis 17. September). Es ist also ein Hochsommer-Mittagshitze-Gedicht. Die andere: Das Wort „Sol“ ist hier doppeldeutig – vielleicht, als Wortspiel, mit Absicht. „Sol“ heißt hier Sonne (il sole; daher zum Beispiel Solarium); aber auch „NUR“, „ALLEIN“ (wie in „Solo“).

Das Wort „SOL“ ist in doppelter Hinsicht das Zentralwort dieses Gedichts: Als Titelwort, das ganze Gedicht handelt von der Sommer-Mittags-Sonne; und als Scharnierwort: Alles ruht in der Mittagshitze, ABER die Zikade gibt keine Ruhe.

*SOL: Merken Sie sich das gut, wir
werden dieselbe „Scharnier-
Funktion“ bei Monteverdi
wiederfinden.*

Schülerinnen und Schüler: An die Arbeit! Luca Marenzio, Scaldava il sol

Scaldava il sol
Luigi Alamanni

Original

*Scaldava il sol di mezzogiorno l'arco
Nel dorso del lion suo albergo caro:
Sotto il boschetto più di frondi carco
Dormia 'l pastor con le sue greggi a paro.
Giaceva il villanel dall'opra scarco
Vie più di posa che di spighe avaro.
Gli augei, le fere, ogni uom s'asconde e tace,
Sol la cicala non si sente in pace.*

annähernd wörtlich, im Versmaß

*Es heizte auf die Mittagssonn' den Bogen
Im Löwenrücken, ihrer lieb'n Herberge.
Unter dem Busch, mit Zweigen reich beladen
Der Hirtenjunge schlief gleich seiner Herde.
Der Bauer lag, entledigt seiner Arbeit,
Weit mehr der Ruhe als der Ähre gierig.
Vögel, Getier, jed'r Mensch verbirgt sich schweigend.
NUR die Zikade fühlt sich nicht im Frieden*

AUFGABE

Hören und schauen Sie zunächst, wie eine Zikade aussieht und klingt! (Youtube!)

Das Kursthema heißt „Wie die Musik zur Sprache wurde“ (oder: „Musik und Sprache in Renaissance und Barock“). Nun suchen – und finden Sie mal fleißig!

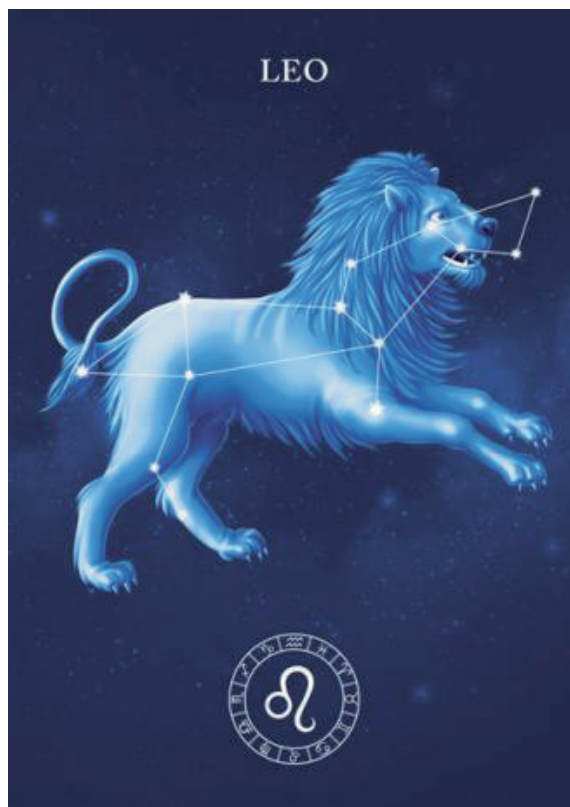
Es lockt reiche Beute!

(Sie brauchen den Text, die Erläuterungen und den Notentext.)

*Zum Löwen: Siehe Kommentar
zum Text*

Über SOL

- Sol heißt hier "Sonne" (am Anfang);
- es heißt auch "allein" (wie Solo), am Ende.
- Es bezeichnet im Italienischen auch die Note G. Aber das hat hier, glaube ich keine Bedeutung.



LEHRERBAND

Zu Marenzio, Scaldava il sol

- „Scaldava il sol“ bringt ein kleines Motiv aufwärts im zweiten Sopran (es erinnert an „O When The Saints“), kontrapunktiert von einer Gegenlinie, fast einer augmentierten Umkehrung, im Alt. Sofort gefolgt von der richtigen Umkehrung desselben Motivs im Sopran 1. Auf allerkleinstem Raum: Aufwärtsbewegung, Abwärtsbewegung, ein Motiv, das fleißig durch die Stimmen wandert mit seinen Umkehrungen und Quasi-Augmentationen. Warum? Darüber haben auch damals wohl die Sängerinnen und Sänger nachgedacht. Vielleicht ist ihnen die flimmernde Luft in der Mittagshitze in den Sinn gekommen.
- Dann aber, noch innerhalb der ersten Gedichtzeile, erhebt sich das Wort „mezzogiorno“, als aufstrebendes Melisma vor allem im ersten Sopran und im Tenor.
- Dann der Bogen: ein Melisma, bogenförmig gerundet – man kann es förmlich sehen, in der modernen Notation sogar mit einem Bindebogen (den hatte es damals nicht, aber wenn Schüler das schreiben, darf man es ihnen durchgehen lassen), fleißiges Spiel durch alle Stimmen. Schauen Sie mal, wie der Bass den harmonischen „Bogen durchwandert“: d-g / h-e / g-c.
- „Nel dorso del leon“: Eine punktierte Linie, im wesentlichen Abwärts, aber mit leichtem Aufwärtsschwung am Ende; im Tenor mit einer auffälligen Krümmung. Schauen Sie mal auf das Sternzeichen des Löwen! (s. Abbildung) Wenn Alamanni mit dem Sinnbild des Löwen hantiert, dürfen wir davon ausgehen, dass seine Leserinnen und Leser das verstanden haben – also auch, dass die Sängerinnen und Sänger dieses Madrigals dieses Bild zu entschlüsseln wussten. Ein herrliches Gesellschaftsspiel! (Auf eine solche Lösung werden ohne Hilfe Schüler natürlich NIEMALS kommen. – aber mit Einhilfe eben doch, dann ist es sogar ganz auffällig und griffig.)
- „Suo albergo caro“ („seiner lieben Herberge“): Hier kommt die Bewegung auffällig für einen Moment zur Ruhe, allerdings in einer ziemlich entfernten Harmonie a-dis-fis, vielleicht ein Sinnbild für „entfernt, weit weg“, vielleicht „am Himmel“; aber, siehe sogleich, vielleicht auch nicht.
- „Sotto il boschetto“ („Unter dem Busch“): hier strebt es auffällig aufwärts. Der Tenor hat die höchsten Töne bisher. Auffällig übrigens hier – und an vielen Stellen – dass die zweite Sopranstimme durchaus auch einmal über der ersten liegen kann. Das gibt hier Sinn aus der ersten Sopranstimme, weil sie so einen zusammenhängenden aufsteigenden Bogen singen kann: Der Busch, unter dem der Hirtenbube schläft.
- „Più di fronde carco“ („mehr von Zweigen behangen“): eine mächtige, ruhige Basslinie in halben und ganzen Noten, ganz auffällig anders als die anderen Stimmen; darüber das Achtelmotiv in flinken Achteln.
- „Dormia’l pastor“ („der Hirte schlief“): Hier kommt die Bewegung komplett zum Erliegen. Vier volle Takte lang liegender H-Dur-Akkord. Man kann lange darüber nachdenken, auch bei der Stelle oben („Suo albergo caro), warum Marenzio hier diesen auffälligen Akkord wählt. Hier löst er sich dann in die Bewegung in e-moll auf, um sogleich auf „C-G“ zum „Liegen“ zu kommen, und da steht ja auch „Giaceva“ im Text: „Es lag“.
- „Con le sue greggi a paro“ („zugleich mit seinen Herden“): Nach der „Schlaf“-Stelle nimmt die Musik hier wieder Bewegung auf, wendet sich, wie besprochen, vom weit entfernten H ins vertrautere e-moll mit Wendung über G nach C. – Ist es Absicht, dass die Sopranlinie ganz ausgeprägt die komplette erste Zeile von „Innsbruck, ich muss dich lassen“ zitiert? Wenn ja – was könnte die Absicht sein? Ich weiß es nicht.
- „Il villanel“, „Der Bauer“: Auf den ersten blick ist diese Wendung rätselhaft. Der Bauer sucht Ruhe in der Mittagshitze – woher dann die rasche Achtelbewegung? In Terzparallelen geführt? Nun, jeder Sänger wusste damals, dass eine „Villanella“ noch eine ganz andere Bedeutung hatte: Es ist ein volkstümlicher italienischer Gesang, vorzugsweise heiteren Charakters. Marenzio selbst hat einen ganzen Berg davon geschrieben. So ähnlich wie ein Madrigal, aber einfacher und auch leichter zu singen.
- „Dell’ opra scarco“ (= „dell’opera scarico“, „von der Arbeit entlastet / befreit“) nebst „Vie più di posa“, „weit mehr auf Ruhe (begierig“): Diese beiden Kurzabschnitte gehören (über die Zeilengrenze hinweg!) eng zusammen. Nicht ganz leicht zu entschlüsseln. Der Satz ist hier auffällig homophon – im ansonsten fast durchweg polyphonen Madrigal. Vielleicht meint Marenzio, die Entlastung von der komplizierten Schinderei der polyphonen Komposition. Es scheint auch so, als könnte es ein Tanzsatz sein, aber ich kann nicht entschlüsseln, welcher. Auffällig ist aber die Gegenüberstellung: „scarco“ sind zwei Halbe. Auf „po-sa“ klingt der synkopische Rhythmus in einer „ganzen“ Note aus.
- „Che di spighe avaro“, „als auf Ähren begierig“: Nicht ganz leicht zu entschlüsseln. Auffällig ist, dass der erste Sopran (der Cantus) pausiert, die anderen Stimmen sich aber in ziemlich hoher Lage mühen müssen, das ganze in punktiertem Rhythmus. Ähren zur Erntezeit sind eine ziemlich pieksige Angelegenheit (allerdings bei Weizen weniger als bei Roggen oder Gerste).
- Unverzichtbar die Veranschaulichung der Vögel („gl’augei“ = gli augelli) in schneller Bewegung (auch „celeritas“ genannt); wesentlich behäbiger das Vieh, also die Säugetiere („fera“ = Bestie, Tier). Auf „Ogn’uom“ („ogni uomo“, jeder Mensch) „huscht“ das 2-Ton-Motiv ganz konsequent durch alle fünf Stimmen.
- Ziemlich spektakulär, wie der Abschnitt ausklingt:

„Und schweigt“, „E tace“. T. 52 5 Stimmen; T. 53 4 Stimmen; T. 53 3 Stimmen, dann zwei; T. 54 bleibt nur der zweite Sopran. Es steht zwar keine Pause da, aber ganz sicher macht die Sänger hier eine, sodass ein wirklicher Augenblick des Schweigens entsteht.

- Worauf, aus dem Nichts mit einer einzigen Stimme, der zweite Sopran auf „sol“ (= „solo“, allen) den Schlussabschnitt anstimmt. Der auffälligste Augenblick der Vertonung.
- „La cicala“: Das Zirpen der Zikade, zunächst durch eine Zweitton-Figur angedeutet; dann übergehend in eine Kreiselfigur, „circulatio“
- „Non si sente in pace“: Marenzio bildet hier gewissermaßen zwei Halbchöre. Sopran II (= Quintus) und Bass / gegen Sopran I, Alt, Tenor. Dem Hören nach setzt sich hier die Musik ziemlich ausgiebig zur Ruhe. (Auch wenn im Text das Gegenteil steht, „NON si sente in pace“, „fühlt sich NICHT im Frieden“. Marenzio benutzt hier ausgiebig eine Figur, die in der Renaissancemusik sehr häufig vorkommt, vor Kadenz: Eine Wechselnote 5-6-5 nebst Kadenz zur 1, hier im Bass: d-e-d-G. Diesen Klang hält er für ziemlich lange Zeit im Schwebezustand, durch Imitation und eine Art Echo (man könnte es „Imitatio und

Mimesis“ nennen), andere Stimmen machen fast das gleiche in anderer Lage, 2-3-2-(1/3), also a-h-a zum h. Dass Tenor und Sopran in 63 und 64 andere Sprünge haben, ist kontrapunktisch erzwungen, wenn sie auch d-e-d sängen, gäbe es eine Oktavparallele, erst zum Bass, dann zum Tenor.

- In der Übersicht: Marenzio vertont geradezu atemberaubend minutiös jede Wendung des Textes, im Wesentlichen zwei Vertonungselemente in jeder einzelnen Zeile. Ein Umsetzen des Textes in Musik ist in der Renaissancemusik längst geläufig, aber Marenzio macht das in einer bis dahin unerhörten Fülle (und auch ich selbst habe erst beim Durchanalysieren gemerkt, WIE kleinteilig und überreich die Textelemente in Musik übersetzt werden.
- Trotzdem ist Marenzios Madrigal durchweg schöne Musik, es gibt schöne melodische Wendungen, Abwechslung, das Zusammenspiel der Stimmen in der Polyphonie ist lebendig und klangvoll, die harmonischen Wendungen sind zum Teil überraschend, aber durchweg klangvoll.
- Es ist also eine Balance aus klangvoller Vertonung und intensiver Textausdeutung.

Grausames Spiel!

Claudio Monteverdi, A un giro sol

A un giro sol
Guarini, aus: *Il pastor fido*

Original

*A un giro sol de' begl'occhi lucenti
ride l'aria d'intorno,
e 'l mar s'acqueta e i venti,
e si fa il ciel d'un altro lume adorno,
sol io le luci ho lagrimose e meste.
Certo quando nasceste
cosí crudel e ria,
nacque la morte mia.*

annähernd wörtlich

*Ein Wenden nur der schönen leuchtend Augen
da lacht die Luft ringsum
das Meer beruhigt sich und die Wnde
und der Himmel schmückt sich mit einem anderen Licht.
Nur ich hab die Lichter voll Tränen und Trauer.
Sicher, an dem Tag als ihr geboren seid,
so Grausame und Böse,
wurde auch mein Tod geboren.*

in Vers und Reim, aber freier

*Ein Augendreh nur von dem schönen Kinde -
Die Luft lacht vor Entzücken
Schon schweigen Meer und Winde
Der Himmel lässt mit neuem Licht sich schmücken
Mein Aug nur, das in Trau'r und Trän verloren,
Am Tag, als ihr geboren
Grausam bis zum Verderben.
Gebor'n ward auch mein Sterben.*

Zum Text

Der Text dieses Madrigals ist von Guarini. Sein Theaterstück „Il pastor fido“, „Der treue Hirte“, war in den gebildeten, gehobenen Kreisen um 1600 außerordentlich populär. Es ist ein Theaterstück von Liebe und Eifersucht, von Untreue, von Verlassensein; all das angesiedelt in der Welt der Schäferinnen und Schäfer – also schon damals: eine rückwärtsgewandte Idylle. Das Stück ist gespickt mit unzähligen Liebesgedichten, die als Liebeslieder wohl auch in der Theateraufführung gesungen wurden. Für die Komponisten um 1600 war „Il pastor fido“ eine Fundgrube, unzählige Madrigalversionen, gerade auch von Claudio Monteverdi, bedienen sich daraus.

Der Text ist ein ganz typischer Madrigaltext. Ganz typisch für die italienische Dichtung allgemein ist das Vorherrschen des Elfsilbler-Verses („Endekasyllabus“, die Italiener sagen „endecasillabo“). Das klingt dann so etwa wie: „Di-daa-di-daa-di-daa-di-daa-di-daa-di“ (zählen Sie nach). Ganz häufig und typisch für Madrigale ist der Wechsel solcher Langzeilen in Elfsilblern mit abgekürzten Zeilen, Siebensilblern, die Italiener nennen sie

„Settenario“, seltener „Ettasillabo“. Also: „Di-daa-di-daa-di-daa-di“. Vielleicht mache ich Ihnen mal eine kleine Tonaufnahme.

Übrigens: Die italienische Sprache benutzt viel weniger Betonung als die deutsche! Es muss viel mehr eine gleichmäßige Sprachmelodie geben. Für die Ohren von Italienern klingt die deutsche Betonung wie ein Maschinengewehr. Die Musik suchen!

Ganz wesentlich für italienische Lyrik ist das Verschmelzen von Vokalen. Ist in der lateinischen Lyrik schon genauso, wahrscheinlich in der altgriechischen auch, denn es heißt, griechisch, „Synaloppe“, die Italiener machen „sinalefe“ daraus. Es liest sich also wie: „Aun giro sol de(i) begl(i) occhi lucenti“.

Reime sind im Madrigal gern vielfältig verschlungen, wie auch die ganze Poetik und Sprache selbst. Aber am ENDE eines Madrigalgedichts steht fast immer ein Paarreim.

Lesen Sie die Madrigaltexte am besten schön laut vor und suchen sie die Welle, den speziellen Schwung der Verse.

Das Madrigal „A un giro sol“ findet sich im 8. Madrigalbuch von Claudio Monteverdi. Der Text ist von Guarini, aus dem Pastor Fido.

(1) Über Monteverdis Madrigalbücher

Monteverdi hat im Laufe seines Lebens acht Madrigalbücher geschrieben, jedes enthält etwa 20 Madrigale. Diese acht Madrigalbücher sind eine der herausragenden Serien der europäischen Musik, denn in diesen acht Büchern entwickelt Monteverdi, von der Renaissance-Kompositionsweise kommend („klassische Vokalpolyphonie“) ganz allmählich den damals revolutionären neuen Stil, der als Barockmusik in die Geschichtsbücher eingegangen ist. Gleichzeitig vollzieht Monteverdi hier die Erfindung, die Entwicklung der Oper.

Dieser Prozess lässt sich so etwa in drei Phasen gliedern.

- Phase 1: In den ersten Madrigalbüchern schreibt Monteverdi im Prinzip Madrigale wie andere Komponisten auch – wunderschöne Stücke, von exzellenter Qualität, kühn in den Klängen, aber „noch“ ganz auf dem Boden des Madrigals, wie auch andere schrieben. Die Kompositionsweise ist eine teils homophone, teils polyphone Kompositionsweise mit engen Text-Musik-Bezügen. Die Satzweise folgt der Sprache – und den eingebürgerten Kompositionsregeln.
- Phase 2: Etwa vom 3. Madrigalbuch an werden die Text-Ausdrucks-Anstrengungen immer kühner, sodass die Madrigale schwerer zu singen sind, an schmerzvollen Stellen von Dissonanzen in kaum noch erlaubtem Maße wimmeln; mehr und mehr finden sich auch Abweichungen, „Verstöße“ gegen die Regeln des Gewohnten und Tradierten.

Dagegen richtete sich die heftige Kritik von Artusi, gegen die sich Monteverdi in seinem Vorwort zum 5. Madrigalbuch auseinandersetzt. Die Sprache wird immer beherrschender in diesen Madrigalen. Gleichzeitig wird der Ausdruck in etlichen Madrigalen dramatischer. Es gibt mehr und mehr Leid, Eifersucht, Liebesdrama, bis hin zu Tod und Sterben. Gleichzeitig entsteht Monteverdis erste Oper, der Orfeo: Die Geburt des Musikdramas, in engem Zusammenhang mit dem Madrigal. Aber immer noch sind die Madrigale fünfstimmig SATB+Q

- Phase 3: Monodie. In seinen allerletzten Madrigalbüchern (jedenfalls im Achten Madrigalbuch, wohl auch schon im Siebten) wirft Monteverdi die Fünfstimmigkeit über Bord, es sind Solo- und Duett-Madrigale mit Instrumentalbegleitung („Monodie“ mit Generalbass). Das ist die Geburt der Barockmusik.

Das Madrigal „A un giro sol“ ist also ein Madrigal noch in der gewohnten Fünfstimmigkeit, aber die Text-Bezüge sind extrem ausgeprägt, der Rahmen der „richtigen“ Kompositionsweise droht zu reißen. (Die Tritonus-Sprünge; die Einfädelungen der extrem scharfen Dissonanzen, so dass es weh tut.) Es ist gewissermaßen ein "Madrigal auf der Kippe"!

Lehrerband

Monteverdi wählt eine Besetzung in ziemlich hoher Lage, mit zwei Sopranen. (Wie üblich, gibt es „Sopran – Alt – Tenor – Bass“ und einen „Quinto“; das ist der Joker, in diesem Fall ein zweiter Sopran.

Allerdings – so hoch auch die beiden Oberstimmen sind – die drei Unterstimmen sind deutlich tiefer, der Alt liegt viel tiefer als die beiden Sopranstimmen. – Dadurch entsteht eine deutliche Klang-Trennung der beiden hohen Oberstimmen – und der drei tiefen Stimmen. Der Alt kann kaum noch von einer Frauenstimme gesungen werden, hier MUSS wohl ein Alt singender Mann ran. – Dann aber sind z. B. im Chor die Alt singenden Frauen arbeitslos.

Das Madrigal ist ganz deutlich im Text gegliedert. Das Ensemble Concerto italiano macht schön deutliche Pausen, so kommt das ganz deutlich herüber.

Der Text hat ja eine ganz deutliche Gliederung. Erst „DU“: Wenn DU deine Augen wendest.

Im Zweiten Teil die Wende: Nur ICH. ICH leide und sterbe.

Monteverdis Musik holt diese ganz tiefe, deutliche Zweiteilung radikal heraus.

Der erste Teil voll Girlanden, voller lebhafter Notenwerte, voller Anmut. Der zweite Teil krass entgegengesetzt. Kaum schnelle Bewegung; scharfe Dissonanzen, harte Sprünge.

Zeile für Zeile:

„A un giro sol dei begli occhi lucenti“: Kreisende Figuren („circulatio“), für die Kreis- / Drehbewegung der Augen. Hier wie oft gibt Monteverdi eine ruhige Linie als Basis, als Kontrapunkt. Es ist, wie in der typisch spanischen VIII-VII-VI-V-Folge (z. B. Malaguena) a-g-f-e. Es gibt eine Leichtigkeit dadurch, dass der Satz noch dreistimmig ist –

und zwei Stimmen in einfachen Terzen parallel laufen. Aber noch innerhalb der ersten Zeile wechselt der Charakter der Musik: „dei begli occhi lucenti“ ist kurzfristig rein homorhythmisch, mit einer kadenzierenden Schlusswendung mit auslaufender Achtelbewegung.

Monteverdi trennt also „Ein Wenden nur“ / „der Augen“, auf kleinstem Raum, aber ganz deutlich im Charakterwechsel.

Die folgende Gruppe ist geradezu drollig. Acht Male (!) Singt der Bass den Wechsel G-C. Darüber, jetzt noch viel ausgeprägter, die kleinen Kreiselfiguren („circulatio“) in Achteln, durch alle Stimmen (außer eben dem Bass). Nacheinander fallen die Stimmen ein, es wird immer voller und dichter, aber über einer extrem einfachen Grundstruktur. Wenn man die Anfangstöne der Achtelgruppen „scannt“, kommt im Sopran I heraus: g-a-h-c-d-e-d-c-h, erst dann biegt es etwas ab. – Die rasche Bewegung in immer gleichen Achtelfiguren passt gut zum Bild des Lachens. – Ist es Absicht, dass die geradezu lächerlich stupide Einfachheit auf „Lachen“ steht?

In der nächsten Zeile „Meer“ und „Wind“. Immer noch herrschen die kreisenden Bewegungen vor, bilden aber ausgeprägtere Bögen. HIER passt einmal, was all zu oft in Schüleraufsätzen stereotyp als „Wellenbewegung“ bezeichnet wird. Rauf und runter geht es in jeder Melodie, und all zu oft ist das eine inhaltsleere Beschreibung, die fast nie falsch, aber fast nie aussagekräftig ist. Aber HIER ist es wirklich mal eine ausgeprägte Wellenlinie, in Sekunden rauf und runter im Quintraum, mit Gegenbewegung (Sopran I und Alt gegen Sopran II): ein schöner Effekt, über der liegenden Quinte der tiefen Männerstimmen. Die Winde sind im Prinzip so ähnlich, nur dass der Satz viel bewegter, leichtfüßiger ist. Das kommt einerseits daher, dass die Bewegung in Achteln läuft, während vorher – in deutlichem Gegensatz zum Umfeld – die Bewegung sich zu Vierteln beruhigt hatte. Andererseits daher, dass der Tenor sich an der Achtelbewegung beteiligt.

„Himmel“. Seltsam ist, wie tief der Alt diese Gruppe einleitet. Aber dann, in ziemlich hoher Lage, umkreisen die beiden Sopranstimmen wieder und wieder das zweigestrichene d, eine Art Kanon bildend. Einen Gegenkanon geben die beiden tieferen Männerstimmen, auch hier noch fast nur im G-C-Wechsel. Die krasseste Stimme aber ist hier der Alt. Er macht NICHTS – als nur den Ton G auszuhalten, also einen Fixpunkt innerhalb des zweifachen Kanons zu bilden.

Monteverdi verzichtet in dieser ganzen großen ersten Gruppe komplett und radikal auf eine schön sich entfaltende melodische und kontrapunktische Bewegung. Das ist keine schöne Musik um der schönen Musik willen, sondern ganz zugespitzt auf die Textumsetzung.

Dann plötzlicher Wechsel.

„Sol“ (kann in anderem Zusammenhang auch „Sonne“ heißen; hier heißt es „Allein“, „Nur“: „Allein ich“. Ein ganz starker, überraschender Harmoniewechsel.

Ich kenne eine Stelle bei Marenzio, da steht auch „Sol“ – und Marenzio schreibt da einen einzelnen Ton in einer einzigen Stimme hin. Das macht Monteverdi NICHT. Er legt Einen („nur“ einen) Akkord hin, lässt ihn lange liegen, aber es ist ein ganz überraschender Akkord, E-Dur, nach all den

G-C-Wechseln zuvor.

Jetzt kommt's. Es ist, als sei alles vorher nur Vorgeplänkel gewesen.

„An dem Tag, an dem ihr, Grausame und Böse, geboren wurdet“, „Certo quando nasceste così crudele e ria“. Monteverdi lässt zwei hohe Männerstimmen (der Alt als Männerstimme gedacht) anderthalb Takte Text, syllabisch, unisono auf einem Ton singen, hohes e. Dann, Takt 45, geht der Alt einen Halbton (!) nach oben, sodass für einen kompletten Takt die kleine Sekunde f gegen e liegt. Die härteste nur vorstellbare Dissonanz. Um das noch härter herauszuholen, lässt er alle anderen Stimmen aussetzen. Splitterfasernackt knallt diese Dissonanz aufeinander.

Mini-Exkurs: Tonsatztechnisch ist das, was Monteverdi hier macht, sogar korrekt und in Ordnung, es ist – wenn auch im Extremfall – eine vorbereitete Dissonanz. Das bedeutet immer einen Dreischritt:

- (1) Konsonanz (hier: Einklang e gegen e)
- (2) Angriff: EINE der beiden Stimmen geht in Dissonanz zur anderen (hier: Alt greift mit f an)
- (3) Auflösung: Die angegriffene Stimme gibt nach und löst durch einen Schritt nach unten auf. (Hier: Tenor weicht aus und löst nach d auf.)

Diese Auflösung kann in vielfältiger Weise geschehen, z. B. mit der bekannten „Fuxschen Wechselnote“.

Monteverdi tut hier also nichts tonsatztechnisch Verbotenes. Aber während bei allen anderen Komponisten so eine Dissonanz eine süße Reibung ist, die sich noch süßer in Wohlklang auflöst, holt Monteverdi die Dissonanz so nackt und so hart und so brutal heraus wie nur irgend möglich. Und dieses Spiel treibt er für mehrere Takte weiter: Alt greift mit e an, Tenor weicht nach c aus, Terzparallele h gegen d, Alt greift mit c das h an (wieder kleine Sekunde!), Tenor weicht nach a aus, Alt greift mit h an, Tenor weicht nach gis aus. Zu einem versöhnlichen Schluss kommt es nicht, da a im Tenor wäre die Auflösung, aber da hat der Alt schon ausgesetzt (T. 50). In dem

Augenblick wiederholt sich bereits das ganze Spiel in den beiden Sopranstimmen.

T. 50 ist übrigens ein bemerkenswertes Studienobjekt für Kontrapunkt. Kontrapunkt heißt: Note gegen Note, und da gibt es die Regeln des Erlaubten und des Verbotenen. Tenor a gegen Sopran I e ist eine Quinte, erlaubt. Tenor a gegen Sopran 2 f: ebenfalls erlaubt. Sopran 1 a gegen Sopran 2 f: Ist wiederum eine korrekt vorbereitete Dissonanz, ebenfalls erlaubt. Und trotzdem klingt durch die so offen und hoch liegende Dissonanz die Stelle grausam und scharf.

Diese Stelle, bis hin zum Schluss, beherrscht das ganze Madrigal, das so unverfänglich begann – und so hoch dramatisch endet. Demgegenüber verschwindet fast die Schlusszeile „(An dem Tag) wurde auch mein Tot geboren.“ Zumal mitten in diese Zeile hinein bereits die Wiederholung des grausamen Spiels einfällt, diesmal zwischen Tenor und Bass, T. 56, dann nochmals die beiden Sopranstimmen.

In der Schlusszeile lässt sich der „Saltus duriusculus“ im Sopran („morte“!) erwähnen, aber es ist eher ein Hinsinken, zumal das „grausame Spiel“ beim zweiten Mal viel tiefer liegt, also eine Art Anticlimax, ein Hinsinken, ein Aufweichen.

Das Sensationelle an diesem (!) Madrigal Monteverdis ist nicht, was er aufbaut, was er sich einfallen lässt; sondern was er wegräumt. Dieses Madrigal ist nicht besonders kunstvoll, es ist nicht besonders schön, verglichen mit unzähligen anderen Madrigalen von Monteverdi und anderen. In diesem (!) Madrigal ist alle Energie auf den Text-Ausdruck gerichtet. Alles, was sich dem in den Weg stellt oder was ihn verschleiert, lässt Monteverdi weg. Text-Ausdruck, Text-Ausdruck, Text-Ausdruck!