

# Freuden und Tränen der Liebe

Musikalische Schätze der Renaissance und des Frühbarock,  
zum 450. Geburtstag Claudio Monteverdis

Bei Pierre Attaignant (1530)	Tourdion
Cancionero de Palacio (Anó siglo XVI)	Ay, linda amiga!
Juán del Encina (1469 – 1529)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oy comamos y bebamos</li> <li>• Triste España</li> </ul>
Mateo Flecha (1481 – 1553)	El fuego (Ensalada)
Henry VIII (1491 – 1547)	Pastime with good company
Toinot Arbeau (1519 – 1595)	Pavane
Giovanni Animuccia (1514 – 1571)	Benedetto sia lo giorno
G. P da Palestrina ( 1525 – 1594)	Caro mea vere est cibus
M. Luther/ Andreas Raselius (c. 1563 – 1602)	Jesus Christus, unser Heiland
Emilio del Cavalieri (1550 – 1602)	Chiostrì altissimi e stellati
Pause	
Heinrich Schütz (1585 – 1672)	Verleih´ uns Frieden
Melchior Franck (1580 – 1639)	O, dass ich dich, mein Bruder
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)	aus <i>Il quarto libro de Madrigali a cinque voci</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Anima mia perdona</li> <li>• Che se tu se´il cor mio</li> </ul>
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)	aus: <i>L´Orfeo, Atto secondo</i> “Tu se´ morta” – Ahi caso acerbo
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)	aus <i>Il quarto libro de Madrigali a cinque voci</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A un giro sol (Solo)</li> <li>• Sì, ch´io vorrei morire</li> </ul>
Zugaben: Claudio Monteverdi Hans Leo Haßler Waldo Aranguiz	Luci serene e chiare Tanzen und Springen El tortillero

# Konzertbeschreibung

Des „divino“ **Claudio Monteverdis** 450. Geburtstag nicht nur zu gedenken, sondern ihn musikalisch gebührend zu feiern, ist Freude und Herausforderung zugleich.

Kann man dies jedoch mit den begrenzten Mitteln eines kleinen Ensembles gebührend tun, wo doch die Mittel fehlen, eines seiner revolutionierenden Opern oder seine großartige Marienvesper aufzuführen?

Die Antwort fällt eindeutig positiv aus. Zum einen hat Monteverdi in seinen 8 Madrigalbüchern für kleinere Besetzungen einen zeitlosen Schatz hinterlassen, der all die Qualitäten seiner Musik beinhaltet. Zum anderen hat Monteverdis Musik tiefe Wurzeln in der Entwicklung der geistlichen und weltlichen europäischen Musik des 15. und 16. Jh. Außerdem ist es interessant zu beleuchten, wie der Zeitgeist des Frühbarock auch deutsche Komponisten beeinflusst hat, z.B. **Heinrich Schütz** und **Melchior Franck**.

Diese Aspekte bilden den Spannungsbogen im Programm des Vokalensembles Raggio di Sol.

Bei dieser Spurensuche wird zudem hörbar, dass das von Monteverdi verwendete Kontrastprinzip, nicht etwa Ausdruck eines neuen — vermeintlich typisch barocken — gespaltenen Lebensgefühls ist, das urplötzlich auftritt, sondern dass seit Ende des 15./ Beginn des 16. Jh. in ganz Europa die Erkenntnis sich ausbreitet, dass es Gegensätze sind, die in großem Maße unser Gemüt bewegen.

Zunächst wurde in der Renaissance vorwiegend so komponiert, dass eine Emotion deutlich ausgedrückt wird, was in den ersten vier Werken unseres Programmes exemplarisch vorgestellt wird. Auf einen zum Feiern auffordernden Einzug folgt der melancholisch-trauernde Gesang um die verlorene Geliebte. Die Kunst kontrastierend Emotionen musikalisch deutlich zu vermitteln, beherrschte **Juan del Encina**. Während in einem ausgelassen heiter-lustig-lebendigen Stück zum Trinken und Essen aufgerufen wird, vermittelt sein vierstimmig ergreifendes Lamento um den Tod des Infanten Juan (Sohn der katholischen Könige) Traurigkeit und Wehmut.

Bereits schon zu Beginn des 16. Jh. gibt es aber auch, namentlich in Spanien, längere Kompositionen, in denen durch Gegensätze die Zuhörer unterhalten und in Bann gehalten werden. Ein interessantes Beispiel, die Ensalada „*El fuego*“ von **Mateo Flecha** (1481 – 1553), lässt vielfältige Emotionen durch geschickte kontrastierende Abwechslung, das Ringen der Seele zwischen dem Feuer der Sünden und den heiligen Wassern der Erlösung, entstehen. Solche unterhaltsamen dramatischen Werke waren in Spanien eine beliebte Form. Hier bahnt sich eine Entwicklung an, der wir bei **Emilio de' Cavalieri** und Monteverdi wiederbegegnen.

Verblüffend ist zudem, dass dieses Werk, das eine klare geistliche Aussage hat, in seinem musikalischen Duktus ebenso der weltlichen Musik zugeordnet werden könnte. Das ist eine typische Eigenart der Musik am Hofe der Katholischen Könige in Spanien.

Nach zwei Beispielen höfischer Musik in England und Frankreich folgen geistliche Werke. Durch die musikalische Reform des Konzils von Trient (1545 – 1563) hatte man die ausufernde polyphone Komplexität der Kirchenmusik, bei der die Selbständigkeit der Stimmen gelegentlich der Textverständlichkeit im Wege stand, wenn nicht abschaffen, so doch abmildern wollen. Die Homophonie, bei der nun alle Stimmen nahezu rhythmisch identisch singen und so den Text verständlicher machen, wurde eindeutig von der weltlichen Musik übernommen, bei der homophone Kompositionen überwogen.

Während das Beispiel von **Giovanni Animuccia** (1555 -1571 Nachfolger Palestrinas an der Cappella Giulia des Petersdoms) als freundlich homophoner Satz ganz im Sinne der Forderungen des Trienter Konzils erklingt, hört man in **Palestrinas** Motette *Caro mea vere est cibus* die geniale Kontrastierung von polyphonen und kürzeren homophonen Passagen, in so transparenter Form komponiert, dass die Verständlichkeit des Textes mitnichten darunter leidet.

Schon Palestrina gliedert durch Homophonie und Polyphonie sinnvoll den Text, wobei bei dieser Motette die imitatorischen polyphonen Abschnitte stark überwiegen, womit Palestrina den biblischen Text musikalisch ausdeutet, indem er der Gaben im Abendmahl hörbar werden lässt.

Der Komponist **Emilio de´Cavalieri** (1550 – 1602) hat in seiner *Rappresentazione di Anima e di Corpo* eine Kontrastierung der glücklichen und verdammten Seelen, ihrer himmlischen Freuden bzw. höllischen Qualen auch in die Praxis umgesetzt. Die von ihm erneuerte Musik bewegt zu verschiedenen Affekten, wie zu Mitleid oder Jubel, Weinen oder Lachen. Das Übergehen von einem Affekt zum anderen entgegengesetzten, wie vom traurigen zum fröhlichen, vom grausamen zum sanften u. ä., bewegt in großem Maße.

Genau dieses Prinzip ist es, das **Claudio Monteverdi** als genialer Komponisten der neuen Gattung der Oper meisterhaft verwenden und vervollkommen wird.

Die barocke Affektenlehre ist keine theoretische Konzeption, die quasi zu Beginn des 17. Jh. aus dem Boden gestampft wurde, sondern Destillat und Höhepunkt einer Entwicklung, die im 16. Jh. ihren Anfang hat.

Die Unterhaltungsmusik an den europäischen Höfen; das Reformationsbestreben geistlicher Musik durch das Konzil von Trient und der Kreis florentinischer Gelehrter, (durch deren Rückbesinnung auf die Antike, insbesondere auf die griechische Kultur, der Sprechgesang als Monodie entwickelt wurde) spielen ineinander.

Aus denselben musikalischen Quellen wie Monteverdi schöpfte **Heinrich Schütz**. Schrieb er allerdings in seiner Studienzeit ein wundervolles weltliches Madrigalbuch, so komponierte er nach seinem Aufenthalt in Italien (immerhin noch 6 Jahrzehnte!) ausschließlich geistliche Werke. *Verleih´ uns Frieden* ist die innige Bitte um Frieden, nachdem schon 30 Jahre ein brutaler Krieg Europa beutelte. Elegische Melodiebögen kontrastieren mit kämpferischen Tonrepetitionen („*der für uns könnte streiten*“)

Für die bürgerliche Musikpflege gab es im 16. und 17. Jh. ein reiches Repertoire. Es bestand vorwiegend aus mehrstimmiger Vokalmusik, die *a cappella* oder mit Instrumentalbegleitung aufgeführt wurde. Dominierend war das Madrigal, eine, zu höchster Komplexität und Expressivität gesteigerte Musikform, in der das Thema Liebe in Texten bedeutender Dichter der Zeit im Vordergrund stand.

Raggio di Sol singt in diesem Programm einige Madrigale aus Claudio Monteverdis viertem Madrigalbuch (1603), das er den Mitgliedern der Accademia degli Intrepidi in Ferrara widmet. Typisch für diese Sammlung sind Madrigale, in denen Monteverdi dem emotionalen Gehalt des Textes durch die Musik zu erhöhen sucht. In den überraschenden melodischen und harmonischen Kunstgriffen beweist er seinen Kenntnisse des neuen Madrigaltypus. Es zeigt zudem die zunehmende Meisterschaft und Individualität des Komponisten Monteverdi, vor allem in seiner Fähigkeit, den Text als Ganzes zu überblicken und anhand der poetischen Bilder ein zusammenhängendes musikalisches Gebäude zu errichten.

Die in die Madrigale eingefügte dramatische Klage des Orpheus (1607) *Tu se´morta* mit dem antwortenden Chor *Ahi! Caso acerbo* aus Monteverdi´s Orfeo wird eines der musikalischen Höhepunkte des Konzertes sein.

Wir wünschen Ihnen viel Freude an der Musik!