

Auf der vorliegenden CD „Musica noster Amor“ widmet sich der Kammerchor der Technischen Universität Ilmenau vornehmlich der weltlichen Vokalmusik der Renaissancezeit, dem diese Zeit prägenden Madrigal. Das Wort „Madrigal“, das sich höchstwahrscheinlich von *cantus matricalis* – Gesang in der Muttersprache – herleitet, bezeichnet zunächst eine poetische Gattung in italienischer Sprache, die unter anderen von Francesco Petrarca (1304-1374) gepflegt und auch bereits zwei- bis dreistimmig vertont wurde. Diese Phase beginnt um 1320, hat etwa 1340 ihren Höhepunkt und gilt um 1450 als erloschen.

Das Madrigal als musikalische Gattung, heutzutage der Inbegriff der weltlichen Chormusik der Renaissance schlechthin, bildete sich ab 1520 heraus, aus einer Rückbesinnung auf den Stil, die sprachlichen Bilder und sogar das Vokabular Petrarcas. Für eine der Ernsthaftigkeit und Raffinesse dieser Lyrik entsprechende Vertonung erscheint den Komponisten der damaligen Zeit die gerade in Italien vorherrschende *Frottola* als unzulänglich. Vielmehr entwickelt sich unter Einflüssen des französischen mehrstimmigen Chanson und der geistlichen Motette ein eigener, meist vierstimmiger Stil mit homophonen und polyphonen Bestandteilen, der eine angemessene Textausdeutung ermöglicht. Die erste Sammlung, die diesem neuen Stil auch seinen Namen gibt, erscheint 1530. Das Paradebeispiel dieses frühen, zumeist vierstimmigen Madrigalstiles, der etwa von 1530 bis 1550 gepflegt wird, ist „Il bianco e dolce cigno“ des Frankoflamen Jacques Arcadelt, welches schon zu dessen Lebzeiten ein Hit ist. Mit der Zeit entstehen auch Untergattungen, bei denen auch leichtere Texte (*Balletto*) oder derbere Texte (*Villanella*) vertont werden. So gibt uns der damals für seinen volkstümlichen Humor bekannte Orazio Vecchi mit „Fa una canzone“ eine Anleitung zur Komposition eines erfolgreichen Renaissance-Schlagers.

Eine interessante Untergattung ist die *Tedesca*, in welcher der Text mit einem starken ausländischen Akzent unterlegt wird. Das wohl bekannteste Beispiel ist Orlando di Lasso's „Matona mia cara“, in dem ein deutscher Landsknecht, die zu dieser Zeit durch das von Kriegswirren geschüttelte Italien zogen, einer schönen Italienerin radebrechend ein derart derbes Ständchen darbringt, dass wir in diesem Heft darauf verzichten möchten, den Text der Übersetzung komplett abzurufen.

Madrigale werden zunächst als *musica resevata* im kleinen, gelehrten Kreis und meist von Laiensängern gesungen, später auch von professionellen Musikern in Konzerten und zu offiziellen Anlässen aufgeführt. Von Anfang an werden sie als handgeschriebene oder gedruckte Stimmbücher herausgegeben, sowohl als Anthologie als auch als Zyklus aufeinander Bezug nehmender Madrigale oder als Sammlung der Werke eines Komponisten.

Da italienische Musiker früher genauso viel unterwegs waren wie heute, verbreitete sich das Madrigal derart, dass man beinahe von einer gesamteuropäischen Erscheinung sprechen kann. So werden bald auch in Deutschland, den Niederlanden, ja selbst in Skandinavien und Polen Madrigale komponiert. Besonderer Beliebtheit erfreut sich die neue Gattung jedoch im elisabethanischen England. Hier entstehen zunächst Werke in enger Anlehnung an italienische Vorbilder, bis Thomas Morley einen entschieden englischen Tonfall entwickelt. Beliebt ist vor allem das *Canzonet*. Typisch für viele dieser Madrigale ist der markante *falala*-Refrain. In „Fair Phyllis“ verarbeitet John Farmer einen Stoff aus der gerade modernen italienischen Schäferlyrik. Es entstehen aber auch ernstere Stücke wie John Bennetts „Weep, o mine eyes“ oder Morleys „April is in my mistress face“. Allein in Frankreich und Spanien vermag sich die neue italienische Mode nicht so recht durchzusetzen. Die in Frankreich vorherrschende Gattung bleibt das Chanson, welches das Madrigal von Anfang an beeinflusst hat. Aufgrund der engen Verwandtschaft wird dieses heutzutage jedoch oftmals dem Madrigalrepertoire zugeschlagen. In Spanien herrscht das *Villancico* vor, das zunächst in enger Verbindung mit der norditalienischen *Frottola* steht, sich aber weitgehend selbständig entwickelt.

In der weiteren Entwicklung zum klassischen Madrigal in den Jahren 1550 bis 1580 wird der Satz fünfstimmig. Der im frühen Madrigal ohnehin schon angelegte starke Textbezug verstärkt sich zu einer ausgesprochen textinspirierten Ausdruckskunst, beispielsweise bei di Lasso, Farmer oder Hassler. Das späte Madrigal, etwa von 1580 bis 1620, erfährt eine extreme Ausdruckssteigerung durch Madrigalisten, d.h. Textausdeutungen, durch immer ungewöhnlichere musikalische Wendungen und tonmalerische Klangeffekte, die uns heute in ihrer übersteigerten Dramatik bisweilen fast übertrieben vorkommen. Carlo Gesualdo und Claudio Monteverdi sind geradezu exemplarisch für den späten Madrigalstil. Monteverdi proklamiert sogar eine neue Kompositionslehre,

die *seconda prattica* (im Gegensatz zur *prima prattica*, dem strengen Kontrapunkt) die dem Wort den Vorrang vor der Musik gibt. Nach 1620 kommen Madrigale, wie überhaupt vokale Polyphonie, zugunsten von solistischem Gesang mit Continuo-Begleitung aus der Mode. Wenn auch in den nachfolgenden Jahrhunderten vereinzelt noch lange Madrigale geschrieben wurden, war doch deren große Zeit vorbei. Die vielen Madrigalsammlungen gerieten allmählich in Vergessenheit, bis sie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt wurden und seitdem ein fester Bestandteil im Repertoire vieler Chöre sind. Der Kammerchor der TU-Ilmenau widmet sich Madrigalen seit seiner Gründung und möchte dieser CD das Motto des letzten Stücks voranstellen. Wir hoffen, dass Sie unsere Liebe zur Musik und zu diesem Genre teilen werden:

Musica noster Amor!