

Il Quinto libro de madrigali a cinque voci, di Claudio Monteverdi Maestro della Musica del Serenissimo Sig. Duca di Mantova, Col basso continuo per il Clauicembano, Chitarrone, od altro simile stromento; fatto particolarmente per li sei vltimi, & per li alui a beneplacito. Benátky 1605.

#### Horliví čitatelia! (Štvrtosi lektorí)

Nebudte prekvapení, že zadávam tieto madrigaly do tlače bez toho, aby som najprv odpovedal na námietky, ktoré vzniesol Artusi proti niektorým ich drobným častiam. Keďže som v službách tejto Najurodzenejšej Výsosti Mantovskej, nie som pánom toho času, ktorý by som niekedy potreboval. Napriek tomu som však napísal odpoveď, aby som dal na známosť, že svoje záležitosti neponechávam na náhodu, a len čo bude prepísaná, uzrie svetlo sveta pod názvom *Seconda pratica ouero Perfettione della moderna mvstica*. Niektorí sa tomu možno budú čudovať, neveriac, že existuje aj iná *pratica* okrem tej, ktorú vyučoval Zerlino [sic]. Môžem ich však uistiť, že pokiaľ ide o konsonancie a disonancie, existuje aj iné ich posudzovanie, odlišné od stanoveného (*vn'altra considerazione differente dalla determinata*), ktoré so súhlasom rozumu a zmyslov (*con quietanza della ragione, & del senso*) obráňuje súčasné komponovanie (*moderno comporre*). Toto som Vám chcel povedať, aby si výraz *Seconda pratica* niekedy neprisvojili iní a aby aj vynaliezaví zatial mohli skúmať iné, ďalšie veci týkajúce sa harmónie (*armonia*). A verte, že súčasný skladateľ stavia na základoch pravdy (& *credete che il moderno Compositore fabbrica sopra li fundamenti della verità*).

Žite šťastne!

#### Giulio Cesare Monteverdi

Dichiaratione della lettera stampata nel Quinto libro de suoi Madregali. [In: C. Monteverdi: *Scherzi musicali*. Benátky 1607]

Pred niekoľkými mesiacmi bol v tlači uverejnený list môjho brata Claudia Monteverdiho, ktorý poskytol látku na to, aby sa druhí unúvali pod falošným menom istého Antonia Bracciniho da Todi vytvoriť pred svetom zdanie, že [tento list] je chimérou a márnosťou. Hnaný láskou, ktorú pocítujem voči svojmu bratovi, no oveľa viac pravdou obsiahnutou v tomto liste, a vidiac, že [môj brat] sa rád zaoberá skutkami málo dbajúc na slová druhých, nemohol som znieť, že jeho diela sú tak veľmi nespravodlivo hanené (*a si gran torto biasimate*). Preto som chcel teraz odpovedať na námietky (*alle opposizioni fattele*) vyslovené [proti] nemu. Časť po časti vysvetlím obsirnejšie to, čo môj brat v spomínanom liste zúžil do stručných slov, aby on [Braccini] a všetci, čo ho nasledujú, spoznali, že pravda, ktorá je v ňom obsiahnutá, sa veľmi odlišuje od toho, čo predvádzá vo svojej rozprave (*esse molto differente da quel ch'egli nel suo discorso dimostra*). List teda hovorí toto:

*Nebudte prekvapení, že zadávam tieto madrigaly do tlače bez toho, aby som najprv odpovedal na všetky námietky, ktoré vzniesol Artusi*

ca (Artusi, alebo nedokonalosti modernej hudby). Kniha s týmto názvom si vôbec necení múdru Horatiovu<sup>2</sup> radu: *Nec tua laudabis studia, haud aliena reprendes* (Nechváľ seba samého a nechaň prácu druhých). Bez akéhokoľvek dôvodu, a teda neprávom hovorí to najhoršie, čo len môže, o niektorých skladbách môjho brata Claudia (*dice quel peggio che può di alcune compositioni musicali di Claudio mio fratello*).

*proit niektorým ich drobným častiam*

Tieto drobné časti (*particelle*), Artusim nazvané *passaggi* a tak ním rozosené v jeho druhej rozprave (*nel ragionamento secondo*), sú časťou *armonie* madrigalu *Cruda Amarilli* môjho brata a jeho *armonia* je časťou nim zloženej *melodie* (*son parte dell'armonia del Madregale Cruda Amarilli di mio fratello, & l'armonia di esso, parte de la melodia ond'è composto*). Preto vzhľadom na všetko, z čoho pozostáva *melodia*, nazval ich [môj brat] časťami (*particelle*) a nie *passaggi*.<sup>3</sup>

*keďže som v službách tejto Najurodzenejšej Výsosti, nie som pánom toho času, ktorý by som niekedy potreboval*

Môj brat to povedal nielen pre zodpovednosť za hudbu cirkevnú i komornú (*per il carico de la musica tanto di chiesa quanto da camera*), ale aj za nie bežné služby, lebo (služiac Veľkému Kniežatu) je väčšinu svojho času zaneprázdnený raz turnajmi, raz baletmi, raz komédiami a rôznymi koncertmi a konečne hrajúc na dvoch violách bastarda (*si trova occupato hora in Torri, hora in Balletti, ora in Comedie, & in varij concerti, & finalmente nello concertar le due Viole bastarde*). Táto zodpovednosť a práca nie sú ani také obyčajné, ako to zamýšľal tlimočiť odporca (*come si potrebbe dare ad intendere l'oppositore*). A nie natoľko pre spomínaný dôvod, [ktorý je] skutočným ospravedlnením, meškal a stále mešká môj brat, ale pretože vie, že *proprerantes omnia peruerse agunt* (náhliví všetko robia zle) a že dobré a rýchle sa vylučujú (*il bene non sta con il presto*), z čoho vyplýva, že pravda cnosti si vyžaduje celého človeka (*la verità della virtù vol tutto l'homo*). Snažil sa zaoberať sa [touto] vecou, ktorej sa schopní teoretici *armonie* iba s námahou vzdialene dotkli (*tratar di cosa apena tocca di lontano da intelligenti Teorici armonici*), oveľa viac, ako to urobil odporca *Nota Lippis atque tonsoribus* (spôsobom obvyklým u karpavých a u holičov).

*napriek tomu som však napísal odpoveď, aby som dal na známosť, že svoje záležitosti neponechávam na náhodu*

Môj brat hovorí, že svoje záležitosti neponecháva na náhodu a že jeho zámerom bolo — v tomto druhu hudby (*in questo genere di musica*) —, aby reč bola paňou, a nie služkou *armonie* (*di far che l'orazione sia padrone del armonia è non serua*). Takto budú jeho skladba posudzovaná podľa zloženia *melodie* (*far la sua compositione giudicata nel composto della melodia*), o ktorom podľa Platóna vraví tieto slová: „*Melodiam ex tribus constare, oratione, harmonia, Rithmo*“ („pieseň sa skladá z troch vecí, z reči, tóniny a rytmu“)<sup>4</sup> (a trochu nižšie): „*quin etiam consonum ipsium & dissonum eodem modo, quantoquidem Rithmus & Harmonia orationem sequuntur, non ipsa oratio Rithmum et Harmoniam sequitur*“ („aj harmonickosť a neharmonickosť, ak sa rytmus a harmónia riadia rečou, ako sme už povedali, a nie reč nimi“). Potom — aby dal väčšiu váhu reči (*per dare piu forza all'oratione*) — pokračuje týmito slovami: „*quid vero loquendi modus ipsa oratio non ne animi affectionem sequitur*“ („čo spôsob prednesu a reč? Neriadia sa azda duševným stavom?“). Dalej: „*orationem vero cetera quoque sequuntur*“ („A ostatné sa riadi spôsobom prednesu? Ano.“)<sup>5</sup> A v tejto [súvislosti] Artusi, ako dobrý majster, vezme

MONTEVERDI'S WORKS

- 323 Proserpina rapita. Text by Giulio Strozzi. Presented at the Mocenigo palace, Venice, in 1630. Music lost.
- 325 Il ritorno d'Ulisse in patria. Text by Giacomo Badoaro. Presented at the Teatro San Cassiano, Venice, in 1641. Manuscript at the Hofbibliothek in Vienna. M. XII
- Le nozze d'Enea con Lavinia. Text by Giovanni e Badoaro. Presented at the SS. Giovanni e Paolo at Venice in 1641. Music lost.
- 308 L'incoronazione di Poppea. Text by Giovanni Francesco Busenello. Presented at the SS. Giovanni e Paolo, Venice, in 1642. Manuscripts in the Biblioteca Nazionale Marciana, Venice, and the Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Maiella, Naples. M. XIII

b. Ballets

- SV
- 167 Il ballo delle ingrate. Text by Ottavio Rinuccini. Presented at the court theater in Mantua, 1608. See Madrigali guerrieri et amorosi (p. 14). M. VIII/314
- 145 Tirsi e Clori. Text by Alessandro Striggio. Presented at the court theater in Mantua, 1616. See Settimo libro de madrigali (p. 13). M. VII/191
- Mercurio e Marte. Torneo. Text by Claudio Achillini. Presented at the court of Parma in 1628. Music lost.
- 145.2 Volgendo il ciel per l'immortal sentiero. Text by Ottavio Rinuccini. According to Paolo Fabbri (item 303), this work may have been presented at the Imperial Palace at Vienna in 1636. See Madrigali guerrieri, et amorosi (p. 14). M. VIII/157
- La vittoria d'amore. According to Paolo Fabbri (item 303), the text is by B. Morando. Presented at Piacenza in 1641. Music lost.

MONTEVERDI'S WORKS

4 Francesco Malipiero, follow the entries in this list of works, as in XI/1 for Malipiero, volume XI, page 1.

a. Operas and Dramatic Works<sup>1</sup>

- SV
- 318 L'Orfeo. Text by Alessandro Striggio. Presented first for the Accademia degli Invaghiti of Mantua in 1607, then at the court of Mantua. Venice: Riccardo Amadino, 1609; reprint ed., Venice: Riccardo Amadino, 1615. M. XI/1
- 291 L'Arianna. Text by Ottavio Rinuccini. Presented at the court of Mantua in 1608. Music lost except for the Lamento d'Arianna, Venice: Due lettere amorose. Venice: Bartolomeo Magni, 1623. M. XI/159
- Prologue to Giovanni Battista Guarini's comedy L'Idropica. Text by Gabriello Chiabrera. Presented at the court of Mantua in 1608. Music lost.
- 333 La Maddalena. Text by Giovanni Battista Andreini. Presented at the court of Mantua in 1617. Monteverdi composed only an aria with a ritornello. See Musiche de alcuni eccellentissimi musici composte per la Maddalena (p. 23).
- Andromeda. Text by Ercole Marigliani. Presented at the court of Mantua in 1620. Music lost.
- 153 Il combattimento di Tancredi e Clorinda. Text by Torquato Tasso. Presented at the Mocenigo palace in Venice, 1624. See Madrigali guerrieri, et amorosi (p. 14). M. VIII/132
- La finta pazza Licori. Text by Giulio Strozzi. 1627. Not performed, music lost.
- Gli amori di Diana e di Endimione. Text by Ascanio Pio. Presented at the court of Parma in 1628. Music lost.

<sup>1</sup> Monteverdi works which are mentioned only in his correspondence are not listed.

## Claudio Monteverdi (1567–1643): »Lamento d’Arianna« (Anfang)

La - scia - te mi mo - ri - re, la - scia - te mi mo - ri - re, e chi vo -  
 Laßt mich sterben, und wer, wollt

- le - te voi - che mi con - for - te in co - sì du - ra sor - te, in co - sì gran mar -  
 ihr, der mich tröstet in so hartem Schicksal, in so großem Mar -

- ti - re, la - scia - te mi mo - ri - re la - scia - te mi mo - ri - re.  
 tyrium, laßt mich sterben

Die tiefste Sensation aber vollzieht sich um 1600 in einer menschlichen Haltung. Im Vergleich zum konzentrierten Bericht der Botin aus Monteverdis Oper »L’Orfeo« (18) wirkt die wortreiche Passage aus Peris Oper »L’Euridice« (19) musikalisch blaß. Monteverdis Vertonung, in ihrer Knappheit von dramatischer Wucht, nimmt jeden Textaffekt in sich auf, in rhythmischer Gestaltung (hastig, gedehnt, mit zeichenhaften Pausen), Klangprogressionen (man beachte die Differenzierung von Chromatik, Liegeflächen, abrupten – E/g, D/d, c/A – Kontrasten), Melodieführung (man folge der Verlaufskurve in Bewegungsrichtung und Register). Peris Vertonung – lang gehaltene Baßtöne als Harmonieträger, darüber der Gesang – ist charakteristisch für die deklamierende Monodie; Peri rezitiert weitestgehend, dem Sprechen und Sprechrhythmus hingegeben, statt musikalisch darzustellen. Dennoch erschütterte schon seine Musik die Zuhörer. Das Vordergründige des Satzes verschwand offenbar völlig hinter dem bewegend Neuen: daß sich erstmals ein musikalisches *Subjekt* ausdrückt. Monodisches Singen bringt, abgewendet vom kollektiven »wir« polyphonen Singens, das *individuelle Ich* hervor. Ein einzelner singt, und er singt aus und von persönlicher Betroffenheit.

18  
19

Text und Textausdruck haben darum Vorrang; sie rechtfertigen auch Lizenzen vom »strengen« kontrapunktischen Satz – in Monteverdis berühmtem Lamento (17) dienen steigende Wiederholungen (»lasciate ...«, »in così ...«) ebenso der rhetorischen Anspannung wie die zum Baß entstehenden oder verbotenerweise angesprungenen Dissonanzen der Singstimme. *Seconda pratica* – die zweite, moderne Kompositionsart – nannte Monteverdi im Vorwort seines 5. Madrigalbuches (1605) dieses dem Textaffekt verpflichtete, in der Dissonanzbehandlung darum freiere Komponieren (S. 78); abgegrenzt war damit eine »prima pratica«, die erste, in Motette und Messe überkommene, satztechnisch streng geregelte Kompositionsart. (Nur dreißig Jahre später sprach man schon, weniger neutral, von *stile moderno* und *stile antico*.) Gegen die Angriffe konservativer Theoretiker verteidigte Monteverdi in seinem Vorwort die *seconda pratica* als Ausdruck kompositorischer »Wahrheit« – statt, so könnte man ergänzen, glatter »Schönheit«.

17