

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband =
organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 28 (1967)

Heft: 7-8

Artikel: Claudio Monteverdi : 15. Mai 1567 bis 29. November 1643

Autor: Ed.M.F.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955852>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

l'enseignement, mais qui signifie un degré avancé de technique, vu les exigences de l'examen pédagogique, et encore de futurs professionnels qui sont heureux de compléter leur formation en s'initiant ainsi à la musique d'ensemble.

Lecteur, si vous l'êtes aussi et que vous soyez saisi de l'envie de les suivre, ne vous en empêchez pas: vous êtes d'avance le bienvenu parmi nous.

Et c'est notre orchestre qui vous offre ce concert où son programme est un bel éventaire, puisque, partant de Mozart, il aboutit par Schubert, Debussy et Julien-François Zbinden, à Binet.

Il sera heureux, s'il vous fait partager la joie et l'amour de la musique que lui inculque André Charlet, son Chef. F. G.

Claudio Monteverdi

15. Mai 1567 bis 29. November 1643

Es vergeht kaum ein Jahr, ohne daß wir Ursache hätten, des Geburts- oder Todestages eines großen Musikers zu gedenken und bei dieser Gelegenheit sein Leben, sein Werk sowie seine musikgeschichtliche Bedeutung kurz zu würdigen. Im Jahre 1967 jährt sich zum vierhundertsten Male die Geburt Claudio Monteverdis und zum zweihundertsten Male der Tod Georg Philipp Telemanns. Beide nehmen in der Geschichte der Musik eine wichtige Stellung ein, die ein Verweilen bei ihrem Leben und Werk vollauf rechtfertigt. Wir nehmen die Musik der Wiener Klassiker als eine Selbstverständlichkeit hin, ohne uns des oft dornenvollen, über eine lange Zeitspanne sich erstreckenden Werdegangs der musikalischen Mittel und Formen Rechenschaft zu geben. Monteverdi wie Telemann — ersterer in viel ausgesprochenerem Maße noch als letzterer — haben die Entwicklung der Musik beeinflußt.

Wer sich mit der Geschichte nicht nur der Musik, sondern auch der bildenden Künste befaßt, hat den Eindruck, daß die Tonkunst sich viel langsamer zu souveränen Ausdrucksmitteln durchgerungen hat als etwa die Malerei und die Bildhauerei. Es erstaunt anderseits aber auch nicht, daß gerade zu einer Zeit, da Peter Paul Rubens (1577—1640) mit vollendeter, durch keine technischen Fesseln behinderter Künstlerschaft seine Meisterwerke schuf, ein Claudio Monteverdi in der Musik nach neuen Ausdrucksmitteln rang und die Tonkunst aus den Fesseln der polyphonen geistlichen Musik zu befreien sich anschickte. Monteverdi selbst nannte den alten Stil die «Prima prattica» und den von ihm entwickelten neuen Stil die «Seconda prattica». Unter dem Einfluß der Gegenreformation ist der alte Stil einem geistlichen Charakter echter Kirchenmusik gleichgesetzt worden. Auf der andern Seite ist der neue Stil aus weltlichen Quellen erwachsen, wie überhaupt die «Seconda prattica» weltliche Musik war und sein sollte. Monteverdi folgte unbeirrbar der inneren Stimme, die ihn zur Durchsetzung neuer künstlerischer Ideen drängte.

Claudio Monteverdi war einer der großen italienischen Madrigalisten. Das Madrigal wird als die Krone der weltlichen Chorkunst bezeichnet. Monteverdi veröffentlichte von 1587 bis 1638 acht Bücher fünfstimmiger Madrigale. Die Schaffung eines neuen, modernen Stiles und einer neuen Musikauffassung muß als eine der bedeutsamsten Revolutionen der Musikgeschichte betrachtet werden. Unser Meister ging jedoch sehr behutsam vor. Das Vordringen zu den kühnen Neuerungen war ein langsamer Entwicklungsprozeß. Monteverdi begann mit geistlichen Kompositionen im herkömmlichen polyphonen Stil. Er ging dann zur weltlichen Komposition über, lernte die rhythmischen und melodischen Formen beherrschen, wie sie — im schärfsten Gegensatz zum polyphonen Stil religiöser Musik — in den kleinen, anspruchslosen Tanzliedern vorlagen. Damit schuf er die Grundlage, auf der sich der großartige Prozeß der Ueberwindung des alten Stils abspielen sollte. Er tat es in langsamem Aufbau in der anspruchsvollen Form des fünfstimmigen Madrigals. Mit dem 1605 erschienenen V. Madrigalbuch ist der Prozeß abgeschlossen.

Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts und am Anfang des 17. fand das italienische Madrigal noch eine kühne Weiterentwicklung durch Anwendung der Chromatik. Als Reaktion gegen die alte diatonische, ruhig in sich geschlossene große Chorkunst beginnt das große Gären, aus dem die neue Harmonik, aus dem auch die Oper und das Oratorium hervorgingen. Claudio Monteverdi gehört zu den genialen Suchern und Entdeckern von Neuland. Sein Genie befruchtet zugleich auch die neugeschaffene Oper.

Es geht um neue Stilmittel, neue Gesetze, um die Bedeutung dissonanter Harmonien, um die Dramatisierung der musikalischen Struktur und die Wahrheit des Sprachausdruckes. In einem Brief vom 9. Dezember 1616 begründete Monteverdi die Notwendigkeit, daß aller Ausdruck der Musik auf den Menschen bezogen sein müsse. Wenn es der Sinn aller Musik ist, Affekte zu erregen, dann beruhen alle Affekte im Menschlichen. Dies ist durch Monteverdi wohl das höchste Gesetz der Musik geworden, das er in allen seinen Werken — und nicht nur im Musikdrama — zu verwirklichen trachtete. Dominanz des Textes und seine Dramatisierung, Primat der Melodie, Gebrauch der Dissonanzen und Wahrheit des Ausdrucks haben in den Werken Monteverdis beredte Verwirklichung gefunden. Die chromatischen Rückungen, die schroffen Uebergänge, das unvermittelte Gegenüberstellen von Dur und Moll sind bei ihm von einer Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks, die nicht überboten werden kann — so fast in allen seiner Madrigale. Dabei quillt Monteverdi über von Ideen, die immer schlagend wirken. Man hat ihn auch mit Shakespeare verglichen. Wie der Brite in seinen Dramen, läßt der Italiener in seinen Opern jeden ungeschminkt in seiner Sprache reden; Dämonik und rasende Leidenschaftlichkeit stehen ihm ebenso sicher zu Gebot wie Anmut und zarteste Innigkeit. Die Freiheit der musikalischen Gestaltung ist beispiellos, namentlich in der Behandlung der Dissonanz; die Musik drückt jedoch das aus, was sie will und ist darum, trotz ihrer Unerhörtheit, vollkommen.

Dadurch, daß Monteverdi den neuen Stil auch in die geistliche Musik einführte, erhob er die musikalische Komposition zu einer individuellen Exegese religiöser Texte, womit er die Grundlage für die großartigen Wortausdeuter barocker Kirchenmusik — auch und gerade der protestantischen — geschaffen hat.

Der, den seine Zeitgenossen das «Oracolo della musica» und die Nachwelt «il divino Claudio» nannten, hat zeitlebens um die Sicherung der äußeren Existenz gerungen, die sich in den drei Städten Cremona, Mantua und Venedig abspielte. Claudio Monteverdi wurde am 15. Mai 1567 zu Cremona getauft und muß somit in der ersten Hälfte des Monats geboren sein. Er war der älteste Sohn des Arztes Baldassare Monteverdi, eines gebildeten Mannes von hohem Ansehen. In seiner Jugend hat er möglicherweise die Universität besucht. Bewiesen ist es nicht, aber seine zahlreich erhaltenen Briefe, die Vorreden und vor allem sein tiefgründiges Verhältnis zu den Dichtungen, die er vertont hat, lassen darauf schließen. Seine musikalische Ausbildung in Komposition, Gesang und Instrumentenspiel (Viola) genoß er bei Marc Antonio Ingegner (ca. 1545 bis 1592), dem bedeutenden Domkapellmeister von Cremona.

Im Alter von fünfzehn Jahren veröffentlichte Claudio Monteverdi sein erstes Werk, die «Sacrae Cantionum» von 1582. In rascher Folge erschienen danach: «Madrigali Spirituali» (1583) und die «Canzonette a tre voci» (1584). Nach weiteren drei Jahren kam das I. Buch der «Madrigali a cinque voci» heraus, und mit dem II. Buch der fünfstimmigen Madrigale von 1590 beschloß Monteverdi seinen Aufenthalt in Cremona.

Der junge Musiker unternahm bereits 1589 eine Reise nach Mailand, wo im Vorjahre die Kapellmeisterstelle am Dom frei geworden war. Er erwähnt die Reise im II. Madrigalbuch, und zwar in der Widmung an Giacomo Ricardi, den Präsidenten des Mailänder Senats. Leider führten weder des Sohnes noch des Vaters Bemühungen zum Ziel.

Im Jahre 1590 erhält er aber seine erste musikalische Anstellung als Sänger und Violaspieler an dem an musikalischer Tradition so reichen Hof zu Mantua. Da er gleichzeitig als Mitglied der «Congregazione ed Accademia della Santa Lucia» in Rom gewählt wurde, muß angenommen werden, daß sich Monteverdi schon in jungen Jahren eines gewissen Ansehens erfreute. Er begann am Hofe in einer relativ untergeordneten Stellung, nahm aber doch unmittelbar an der hohen Musikkultur teil, hatte zunächst keine Verpflichtung zu kompositorischen Leistungen, was den Herzog Vincenzo Gonzaga nicht daran hinderte, sich das Genie Monteverdis zunutze zu machen, der ihm sein III. Buch der fünfstimmigen Madrigale (1592) widmete.

Ins Jahr 1595 fällt die Reise nach Ungarn, wo Herzog Vincenzo an dem Feldzug gegen die Türken teilnahm. Monteverdi reiste mit andern Hofmusikern im Gefolge des herzoglichen Haushalts mit, profitierte in künstlerischer Beziehung jedoch nicht viel. Anders 1599, als die Reise im Gefolge des Herzogs über Trient, Innsbruck, Basel, Nancy nach Spa, Lüttich, Antwerpen und Brüssel

führte. In Spa und Lüttich war der Aufenthalt ausreichend, um neue musikalische Eindrücke aufzunehmen.

Als der herzogliche «Maestro di Cappella», Benedetto Pallavicino, 1601 stirbt, bewirbt sich Claudio Monteverdi mit Erfolg um die Nachfolge, jedoch mit Ausdehnung auf die Funktionen als «Maestro de la Camera e de la Chiesa sopra musica». Das IV. Buch der fünfstimmigen Madrigale erscheint 1603 und das V. 1605. Zwei Jahre später gibt Giulio Cesare Monteverdi, der ebenfalls Hofmusiker in Mantua war, seines Bruders Claudio «Scherzi musicali a tre voci» heraus und bezieht sich im Vorwort auf den «Canto alla francese in questo modo moderno», den sein Bruder heimgebracht habe.

Ins Jahr 1607 fällt die Aufführung von Monteverdis erster Oper, des «Orfeo». Er hatte Gelegenheit gehabt, musikalische Dramen zu hören. Vincenzo Gonzaga zeigte leidenschaftliches Interesse dafür. Das lange Zögern Monteverdis erklärt sich nur aus rein künstlerischen Gründen; denn er wollte zuerst die musikalischen Stilmittel ausbilden. Die Prägung aller musikalischen Mittel des neuen Stiles, der «Seconda prattica», vollendete er innerhalb der fünfstimmigen Madrigale.

Im selben Jahre starb ihm aber auch seine geliebte Gattin, Claudia Cattaneo, die er 1595 geheiratet hatte, als sie noch als Sängerin ebenfalls im Hofdienst zu Mantua stand. Man versteht unschwer, daß er nach diesem Schicksalsschlag wenig Lust hatte, die Unmenge Arbeit in Angriff zu nehmen, die für die im Frühling 1608 stattfindende Hochzeit des Francesco Gonzaga mit Margareta von Savoyen zu leisten war. Doch gerade die Kompositionen für diese Hochzeit begründeten Monteverdis Weltruhm. Es waren darunter die Oper «Arianna», die einen nachhaltigen Erfolg hatte, wobei es für die Ernsthaftigkeit des Musikers Monteverdi spricht, daß er nicht weniger als fünf Monate intensiver Proben verlangte.

Obschon er Monteverdis einzigartiges Genie erkannt haben mag, zollte Vincenzo Gonzaga dem Komponisten kaum die gebührende Anerkennung. Er hatte auch schon früher gegenüber Monteverdi versagt, der sich nachträglich darüber beklagte, daß man ihm im letzten Augenblick noch auftrag, für das genannte Hochzeitsfest 1500 Verse zu komponieren. Ende 1608 zog sich Claudio Monteverdi verbittert und erzürnt für einige Zeit nach Cremona zurück. Im Jahre 1610 reiste er nach Florenz und Rom, um Sänger für Mantua zu engagieren. Sein Hauptanliegen war offenbar jedoch die Publikation einer Sammlung religiöser Werke, die er Papst Paul V. gewidmet hatte. Als Herzog Vincenzo Gonzaga 1612 starb, ersuchte Monteverdi um seine Entlassung aus dem Hofdienst in Mantua. Er wandte sich nach Mailand, um sich dort eine neue Stellung zu sichern.

Im Jahre 1613 ließen die Prokuratoren von San Marco in Venedig durch die venezianischen Gesandten und Agenten in allen größeren Städten Berichte über die bedeutendsten Komponisten einholen. Das Ergebnis liegt auf der Hand. Claudio Monteverdi wurde einstimmig zum «Maestro di Cappella» an San Mar-

co berufen. Es war dies die hervorragendste Stellung, die es in jener Zeit wohl gab, und die musikalisch höchste Auszeichnung. Er fand in Venedig in jeder Beziehung bessere Bedingungen für sein Schaffen als in Mantua. Alles bestimmte ihn, bis zu seinem Tode in der Lagunenstadt zu bleiben. Die Veränderung des Wirkungskreises war sehr wesentlich. In Mantua befaßte er sich fast ausschließlich mit weltlicher Musik; in Venedig lautete der offizielle Auftrag allein auf geistliche Kompositionen. Dennoch entfernte er sich nicht im geringsten von den Zielen seiner weltlichen Musik, die nach wie vor sein Hauptinteresse war, wie er selber sagt.

Die Aufträge für weltliche Kompositionen — vor allem dramatische Werke — fehlten nicht. Monteverdi schrieb in Venedig dramatische Musik für Francesco Gonzaga in Mantua, für den Hof der Farnese in Parma, aber dann auch für verschiedene venezianische Adelshäuser. Anno 1637 wurde im Teatro Cassiano zu Venedig mit finanzieller Unterstützung der adeligen Familien das erste öffentliche Opernhaus eingerichtet. Hier kamen von Monteverdi zur Aufführung: «Le nozze d'Enea con Lavinia» (1641, Musik verloren), «Il Ritorno d'Ulisse in Patria» (1641) und «L'incoronazione di Poppea» (1642), die auf dem Spielplan 1966/67 des Stadttheaters Bern figurierte.

Die Oper wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Florenz erfunden. Mit Claudio Monteverdi erstand ein Genie, das die neue Form mit Ewigkeitsgehalt füllte. Was die Zeit wollte, hat er am vollendetsten zum Ausdruck gebracht, und zwar mit einer Kühnheit, die uns heute noch tief beeindruckt. Bedeutungsvoll wurde das Schaffen Monteverdis für die weitere Entwicklung noch dadurch, daß er als erster die Instrumente zur Charakterisierung heranzog. In seiner ersten Oper «Orfeo» verlangt er folgendes Orchester: 2 Gravicembali, 2 Contrabassi da Viola, 10 Viole di braccio, 1 Arpia doppia, 2 Violini piccioli alla Francese, 2 Chitarroni, 2 Organi di legno, 1 Regal, 3 Bassi da Gamba, 4 Tromboni, 2 Cornetti, 1 Flautino, 1 Clarino (Diskanttrompete) und 3 Trombe sordine. Charakteristisch für dieses Orchester sind die vielen Akkordinstrumente, Klaviere, Orgeln, Lauten und Harfen, die einen vollen, rauschenden Klang ergaben. Diese behaupteten ihren Platz im Orchester bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein; erst die Zeit Haydns hat sie aus dem Ensemble verdrängt. Im übrigen muß man nicht glauben, daß die aufgeführten Instrumente fortwährend gespielt hätten; sie wechselten vielmehr je nach der Situation miteinander ab. Beispielsweise wenn Orpheus in die Unterwelt hinabsteigt, erklingt eine «Sinfonie» für vier Posaunen, die vollkommen den gewünschten düstern Effekt erzielt. In der merkwürdigen, dramatisch-oratorischen Szene «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» (1624) wendet Monteverdi zum erstenmal das Geigentremolo in dramatischer Weise an. Er hat also auch das Verdienst, dieses Requisit eingeführt zu haben, ohne das später kein Opernkomponist mehr auskommen konnte.

Monteverdis Stellung in Venedigs Musikleben und die zahlreichen Kompositionsaufträge, die ihm von außerhalb zukamen, füllten seine Zeit ganz aus.

Außer den künstlerischen Ereignissen weist das Leben der dreißig Jahre in Venedig kaum nennenswerte Geschehnisse auf. Er lebte ganz nur noch seiner Kunst. Nach der Pest, die in der Lagunenstadt zahlreiche Opfer forderte — Monteverdi schrieb zu Ende der furchtbaren Geißel die Musik eines Dankgottesdienstes —, trat er 1634 in den Priesterstand. Hoch angesehen, als größter Musiker von aller Welt gepriesen, starb Claudio Monteverdi kurz nach einer letzten Reise zu seinen alten Wirkungsstätten Mantua und Cremona am 29. November 1643 im Alter von 76 Jahren in Venedig. Er wurde mit großer Feierlichkeit in der Cappella San Ambrogio der Kirche Santa Maria dei Frari beigesetzt. Wenige Tage danach fand in der gleichen Kirche eine Gedächtnisfeier zu seinen Ehren statt. Der vierhundertsten Wiederkehr seines Geburtstages ist in der ganzen musikalischen Welt des Abendlandes gedacht worden; denn Claudio Monteverdi hat die Entwicklung der europäischen Musik maßgeblich beeinflußt.

Ed. M. F.

Georg Philipp Telemann

14. März 1681 bis 25. Juni 1767

Der Telemann-Forscher Günter Birkner leitet eine zum 200. Todestag erschienene Würdigung des Komponisten mit folgenden Worten ein:

«Das hohe Ansehen, das Georg Philipp Telemann bereits in der Blüte seiner Jahre über Deutschland hinaus in allen europäischen Musikzentren genoß, ließ mit ihm, Georg Friedrich Händel (1685—1759) und Johann Adolf Hasse (1699—1783) erstmals deutsche Musiker zu abendländischer Geltung gelangen. Der heute alles überstrahlende Name Johann Sebastian Bach (1685—1750) war zu seiner Zeit der eines reputierten Organisten und Kontrapunktisten, dessen kompositorischem Schaffen zu viele Züge des Ueberholten und eines allgemein schon überwundenen 'Schwulstes' anhafteten, als daß man es der Aufmerksamkeit und Erwähnung für wert erachtet hätte. Die historische Gerechtigkeit einer von deutschnationalen Tendenzen getragenen Entdeckung Bachs am Anfang des 19. Jahrhunderts schloß offenbar nicht aus, in der Versenkung, der der Leipziger Thomaskantor entstieg, nun Telemann so untergehen zu lassen, daß wir noch heute nicht nur von einer allgemeinen und unvoreingenommenen Würdigung, sondern auch von einer fundierten Erkenntnis seiner ganzen geschichtlichen Leistung weit entfernt sind.»

Die Rehabilitierung von Johann Sebastian Bach ist weitgehend Felix Mendelssohn Bartholdy zu verdanken, der mit seiner Aufführung der «Matthäus-Passion» im Jahre 1829 die großartige Bach-Renaissance einleitete und der mit seinen sogenannten «historischen» Konzerten den Sinn für das wertvolle Musikgut früherer Zeiten weckte. Daß Georg Philipp Telemann dabei in der Versenkung verschwinden mußte, ist eine lehrreiche musiksoziologische Er-