HANDWÖRTERBUCH DER MUSIKALISCHEN TERMINOLOGIE

Im Auftrag der Kommission für Musikwissenschaft
der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz
herausgegeben von

HANS HEINRICH EGGEBRECHT

Schriftleitung

FRITZ RECKOW

FRANZ STEINER VERLAG GMBH WIESBADEN

ISBN 3-515-03161-8

Printed in Germany

Madrigale (Trecento)

ital., von lat. matricale, madricale; matriale, madrialis; madrigal, madrigalis, madrigale; marigalis; mandrigalis, mandrigale; mandrialis. Ital. matricale; madrigal, madrigale; matriale, madriale, madrialle; marigale, marighale; madergal; mandriale.

I. ETYMOLOGIE: (1) Das Wort ist abzuleiten vom lat. Adjektiv matricalis, e, von der Gebärmutter, von der Mutter, und bedeutet GESANG IN DER MUTTERSPRACHE oder SCHLICHTER, EINGÄNGIGER oder UNGEKÜNSTELTER, NATÜRLICHER GESANG. (2) Zwei alte Wortableitungen haben großen Anklang gefunden: (a) von MANDRIA (von 1332 bis Ende 19. Jh.), (b) von MATERIALIS (von 1525 bis heute). (3) Von einzelnen Gelehrten vorgeschlagen wurde eine Ableitung des Wortes (in chronologischer Reihenfolge) (a) von MADRE DELLA GALA oder DELLA GAIA (1619), (b) von MADRIGALLUS (1650), (c) von MADRUGAR (1676), (d) von MADRID (1690), (e) von MARTEGALLE (1711), (f) von MADRE (1782), (g) von MADRIGAL in Kastilien, (h) von *METRICALIS (1941), (i) von *AMATRICIALIS (1937) oder *AMATRICALE (1948).

II. WORTVERWENDUNG: (1) In der ersten Hälfte des 14. Jh. erscheint der Terminus ausschließlich in Traktaten über die poetischen Formen. Er bezeichnet eine POETISCHE GATTUNG mit LÄNDLICHEN THEMEN, die ZUR MEHRST. MENSURALRHYTHMISCHEN VERTONUNG BESTIMMT ist. Der Text besteht aus Elfsilbern und/oder Siebensilbern in Strophen aus Dreizeilern mit gleicher Reimfolge, denen ein oder zwei Elf- oder Siebensilber als Ritornell folgen. Die Musik ist 2st. (Tenor in langen Werten und Cantus in sehr kleinen Werten nach der Art der ital. Mensuralmusik) und besteht aus zwei Teilen: der eine wird mit jedem Dreizeiler wiederholt, der zweite bildet das Ritornell. (2) In der zweiten Hälfte des 14. Jh. erscheint der Terminus auch in Musiktraktaten, in Literatur- und Musikcodices, in poetischen und Prosatexten und bezeichnet die Gattung wie auch die einzelnen poetischen und mus. Werke, deren Texte infolge eines WANDELS IN DER THEMATIK vornehmlich MORALISCHE ODER POLITISCHE THEMEN behandeln und deren Musik oft 3st. ist. (3) Im 15. Jh. bezeichnet der Terminus AUSSCHLIESSLICH EINE POETISCHE GATTUNG, verschwindet aber allmählich sowohl aus den theor. Erörterungen als auch aus dem prakt. Sprachgebrauch. Bei den wenigen Fällen seines Weiterlebens handelt es sich um eine bewußte Übernahme von Modellen des Trecento.

I. ETYMOLOGIE

(1) Das Wort madrigale ist vom lat. Adjektiv matricalis, e abzuleiten, das ‚von der Gebärmutter', ‚von der Mutter' bedeutet. Die ital. Formen lauten matricale, madrigale (durch Abschwächung des Dentallautes [vgl. lat. latro > ital. ladro] und des Gutturallautes [vgl. lat. spica > ital. spiga]), marigale (venetische Dialektform; vgl. lat. u. ital. matricola > venet. mariegola) und madriale (durch Wegfall des intervokalischen g; vgl. lat. regalis > ital. regale u. reale). Der Terminus kann sich darauf beziehen, daß es sich um einen GESANG „IN DER MUTTERSPRACHE" handelt, und von daher auf die ersten mehrst. mensuralrhythmischen Kompositionen mit ital. Text Anwendung gefunden haben (in diesem Fall wäre dieselbe semantische Verschiebung eingetreten wie vom lat. romanice zum ital. romanzo; d.h. eine Sprachangabe wird zum Namen einer literarischen Gattung); oder er bezieht sich auf den Sachverhalt eines SCHLICHTEN, EINGÄNGIGEN GESANGES (in dieser Bedeutung ist das Adjektiv maregale im venet. Dialekt des 16. Jh. belegt) und weist somit auf die Einfachheit der Inhalte hin; oder er bekundet den Aspekt des UNGEKÜNSTELTEN, „wie gerade aus der Gebärmutter herausgetretenen" NATÜRLICHEN GESANGES, wobei es sich um Texte ohne die genau bestimmten Formen und formalen Feinheiten der gelehrten Poesie handelt (in diesem Fall wäre dieselbe Bedeutungsverschiebung eingetreten wie vom lat. nativus zum frz. naïf).

Lit.: L. BIADENE, Madrigale, Rassegna bibliografica della letteratura ital. VI, 1898, 329–36, engl. Übers. v. E.J. Dent, ML XXIX, 1948, 121–28; Vocabolario degli Accademici della Crusca IX, Florenz ²1905, 619; G. VIDOSSI, Archivio glottologico ital. XXVIII, 1936, 68; R.A. HALL JR., Ital. madrigale and Renaissance Etymologists, Language XVI, 1940, 342f.; DERS., Nochmals ital. madrigale, Zs. f. romanische Philologie LXI, 1941, 346f.; B. MIGLIORINI, Madrigale, Lingua nostra VI, 1944–45, 62f., u. Saggi linguistici, Florenz 1957, 288f.; L. SPITZER, Muttersprache u. Muttererziehung, in: Essays in Historical Semantics, New York 1948, 28, 54; D. OLIVIERI, Diz. etimologico ital., Mailand ²1965, 415f.; G. DEVOTO, Avviamento all'etimologia ital. Diz. etimologico, Florenz 1967, 252; DERS. u. G.C. OLI, Diz. della lingua ital., Florenz 1971, 1321.

Es wurde auch die These vertreten, daß matricalis sich von matrix ecclesia, Mutterkirche, Bischofskirche, herleite, wonach der cantus matricalis der mehrst. Gesang wäre, soweit dieser Vorrecht der wichtigsten Kirchen war.

Lit.: N. PIRROTTA, Per l'origine e la storia della caccia e del madrigale trecentesco, RMI XLIX 1947, 127f.; DERS., Sull'etimologia di ‚madrigale', Poesia IX, Verona 1948, 60f.; G. CORSI, Madrigali inediti del Trecento, Belfagor XIV, 1959, 74.

(2) Zwei alte Wortableitungen haben trotz lautgeschichtlicher und semantischer Schwierigkeiten bis zum 19. Jh. großen Anklang gefunden:

(a) Die Ableitung vom ital. Substantiv MANDRIA, Herde, wurde von Antonio da Tempo in der *Summa artis rithmici vulgaris dictaminis* (1332) vorgeschlagen:

Dicitur autem mandrialis a mandra pecudum et pastorum, quia primo modum illum rithimandi et cantandi habuimus ab ovium pastoribus (ed. Grion 139).

Im selben Jh. von Gidino da Sommacampagna (zw. 1381 u. 1384) wiederholt und am Anfang des 16. Jh. von G. Trissino (1529) aufgegriffen, fand diese Etymologie bis ins späte 19. Jh. den meisten Anklang.

Lit.: ANTONIO DA TEMPO, Delle Rime volgari, ed. G. Grion, Bologna 1869, 139; GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, Trattato dei ritmi volgari, ed. G.B. Giuliari, Bologna 1870, 132; G. TRISSINO, La Poetica, ed. B. Weinberg, Trattati di poetica e retorica del Cinquecento I, Bari 1970, 149; G. CARDUCCI, Musica e poesia nel mondo elegante ital. del sec. XIV, 1870, in Opere IX, Bologna 1936, 322; E. LEVI, Vocabolario etimologico della lingua ital., Livorno 1914, 176.

(b) Eine Ableitung vom lat. Adjektiv MATERIALIS wurde von P. Bembo in den *Prose della volgar lingua* (1525) damit begründet, daß in dieser Gattung ursprünglich stoffliche (materiale) und grobe Dinge besungen worden seien:

madriali... perciò che da prima cose materiali e grosse si cantassero in quella maniera di rime (ed. Dionisotti 51).

Diese Ableitung hat dann auch G.B. Doni (1636) vertreten. In neuerer Zeit wurde sie von L. Spitzer in dem Sinn aufgegriffen, daß der Terminus „ein Bastardgedicht

(zwischen Dichtung und Musik stehend) oder ... ein besonders frei gebautes oder auch ein minderwertiges Gedicht" bezeichnet habe. Nach G. Rohlfs scheint die Bezeichnung eher im Hinblick auf den einfachen Stil bzw. den bescheidenen Wortschatz des Madrigals im 14. Jh. gewählt worden zu sein. Nach E. Li Gotti stammt der Terminus von ‚materia' (Gegenbegriff: ‚species') ab und bezeichnet das, was seine Form noch nicht erhalten hat und außerhalb der Regeln der gelehrten Poesie steht. Nach N. Pirotta weist der canto „materialis" (Gegensatz: spiritualis) auf eine Komposition mit profanem Text hin.

Lit.: P. BEMBO, Prose e rime, ed. C. Dionisotti, Turin ²1966, 152; G. B. DONI, Compendio del trattato de' generi e de' modi della musica, Rom 1635, 113; L. SPITZER, Ital. madrigale ‚Madrigal', Zs. f. romanische Philologie LV, 1935, 168–70; G. ROHLFS, Zum Ursprung d. Madrigals, Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Lit. CLXXXIII, 1943, 38–44, u. in DERS., An d. Quellen d. romanischen Sprachen, Halle (Saale) 1952, 251–59; E. LI GOTTI, La poesia mus. ital. del sec. XIV, Palermo 1944, 35–45; DERS., Il madrigale nel Trecento, Poesia III/IV, Verona 1946, 44f.; N. PIRROTTA, Per l'origine e la storia della caccia e del madrigale trecentesco, RMI XLIX, 1947, 128f.; DERS., Sull'etimologia di ‚madrigale', Poesia IX, Verona 1948, 60f.

(3) Auf reiner Vermutung ohne jede dokumentarische Stütze beruhen die folgenden, von einzelnen Gelehrten vorgeschlagenen Wortableitungen:

(a) von MADRE DELLA GALA oder DELLA GAIA im Sinne von ‚mater de sententia': „Wann diese Poeten einen gantzen sensum in 8. 9. oder 10. Versen oder ryhen nicht mehr noch weniger begreiffen", oder von ‚mater alacritatis vel laetitiae', wobei auf den gefälligen Charakter der Komposition Bezug genommen sei (M. Praetorius, *Syntagma mus.* III, Wolfenbüttel 1619, 12);

(b) von MADRIGALLUS, dem Namen des Schöpfers der Gattung Madrigal (A. Kircher, *Musurgia universalis,* Rom 1650, I 586);

(c) vom span. Verb MADRUGAR, frühmorgens aufstehen, denn es handle sich um ein im Morgengrauen zu singendes Liebesständchen (O. Ferrari, *Origines linguae italicae*, Padua 1676, 190);

(d) von MADRID, denn solche Kompositionen seien in Mode gekommen, als Franz I. in dieser Stadt gefangen war (A. Furetière, *Dict. universel,* Den Haag u. Rotterdam 1690, II, 510);

(e) von MARTEGALLE als Bezeichnung für eine Komposition der Martegaux, eines Gebirgsvolkes der Provence (P. D. Huet, *Traitté de l'origine des romans*, Paris ⁸1711, 159);

(f) von ital. MADRE, Mutter, denn das Madrigal sei ursprünglich ein Gesang an die Mutter Gottes gewesen (Ch. Burney, *A General History of Music* II, London 1782, 325);

(g) von dem Ort MADRIGAL in Kastilien, einem spätmittelalterlichen höfischen Kulturzentrum (*Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* XXXI, Barcelona o. J., 1477a);

(h) von einem hypothetischen lat. Adjektiv *METRICALIS: es handle sich um eine metricalis [sc. compositio], d. h. um ein poetisches Werk, das von Musik begleitet ist; denn die metrica war (neben harmonica und rhythmica) einer der traditionellen Teile der musica (G. Alessio, *Madrigale,* Lingua nostra III, 1941, 109);

(i) von einem hypothetischen lat. Adjektiv *AMATRICIALIS oder *AMATRICALE, denn es handle sich um einen Liebesgesang (B. Chiurlo 1937, zit. von E. Li Gotti, *La poesia mus. ital. del sec. XIV*, Palermo 1944, 42; J. de Silveira 1948, zit. von J. P. Machado, *Dic. etimológico da língua portuguesa* II, Lisboa ²1967, 1459);

II. WORTVERWENDUNG

(1) In den lat. Kommentaren zu seinen *Documenti d'Amore* (zw. 1296 u. 1312) beschreibt Francesco da Barberino elf poetische Formen der Literatur in Volgare: cantio extensa, ballate, sonitij, serventesis, gobule, discordij, concordi, contentiones, libratici, prosaici et voluntarij. Da diese Formen als „inter antiquos et novos in usu" bezeichnet werden und da die in der Aufstellung zuerst erwähnten im 13. Jh. allgemein bekannt sind, ist es wahrscheinlich, daß sie annähernd chronologisch aufeinanderfolgen und daß daher die letzte Form als die jüngste zu betrachten ist. Ihre Definition lautet:

voluntarium est rudium inordinatum concinium ut matricale et similia (ed. Egidi II, 265).

Die Analyse der einzelnen Ausdrücke dieser Definition scheint Folgendes zu ergeben: das voluntarium ist eine poetische Gattung, die zur mus. Vertonung bestimmt ist (concinium), und zwar wahrscheinlich mehrst. (worauf das als Comitativpräfix aufzufassende con- in concinium hindeuten könnte). Es ist eine Gattung, die durch eine wenig festgelegte Struktur charakterisiert ist (inordinatum) und die in einem kulturell niedrigen Milieu verbreitet ist (rudium). Als Beispiel für diese Gattung führt Francesco da Barberino das matricale an, bei den anderen Formen (et similia) denkt der Autor vielleicht an die cacce.
In dem anon. sog. *Capitulum de vocibus applicatis verbis* (zw. 1315 u. 1320) werden sechs poetische und mus. Formen beschrieben: ballade, rotundelli, motteti, cacie, mandrigalia, soni. Das Madrigal wird folgendermaßen definiert:

Mandrigalia sunt verba applicata pluribus cantibus. Quorum unus debet esse de puris longis, et hic appellatur tenor, alter vel alii volunt esse de puris minimis, et unus specialiter vult ascendere ad duodecimam vel ad quintadecimam vocem et ire melodiando; volunt etiam esse de tempore perfecto et aere italico, si quis aliquando miscetur aliquod tempus aeris gallici, bonum esset, si vero in fine partium, esset melius. Partes verborum possunt esse de undecim et de septem sicut desiderio placet, sed vult retro unam partem omnibus aliis similem que fit tanquam rescindat. Cuius verba volunt esse de villanellis, de floribus, arbustis, sertis, ubere et similibus dummodo sit bona sentencia, loquela et sermo (ed. Debenedetti, Studi Medievali II, 1906/07, 80, revidiert nach Ms. Venedig, Bibl. Naz. Marciana, lat. XII 97 [= 4125, spätes 14. Jh.], f. 19).

Die mus. Struktur wird als mehrst. bezeichnet. Sie soll vorzugsweise aus zwei nach Ambitus und Rhythmus deutlich unterschiedenen Stimmen bestehen. Während ein Tenor mit langen Werten auch in anderen mus. Gattungen üblich war, scheint als das eigentlich Charakteristische des Madrigals angesprochen zu sein, daß sich der Cantus in sehr kurzen Werten bewegt. Vielleicht spielt Francesco da Barberino gerade auf dieses Kennzeichen des Madrigals gegenüber den älteren Formen an, wenn er in einer anderen Glosse bedauert, daß die „can-

tilene antique", die nur „paucas notas" hatten, von den Modernen mit ihren „notarum multiplicationibus" beiseite gedrängt worden seien (ed. Egidi III, 20), und ganz sicher bezieht sich Francesco Sacchetti in der LXXIV. Novelle auf dieses Merkmal:

Il Trecentonovelle (1392–96): e quello cotanto che diceva, lo dicea con molte note, come se dicesse uno madriale (ed. Pernicone 164).

Dieser melodische Effekt entsteht durch die Verwendung von Mensureinheiten aus zwölf minimae (tempus perfectum, aer italicus), wobei an den Endteilen der einzelnen Verse Einheiten von neun minimae (tempus perfectum, aer gallicus) eingeschoben werden können. Diese nachdrücklichen und präzisen Hinweise auf Details des rhythmischen Aspekts der Komposition scheinen die enge Beziehung des Madrigals zu einem ursprünglichen ital. Typ mensuraler Mehrstimmigkeit zu zeigen, wie er in der Lehre des Marchetus de Padua greifbar wird. Von der literarischen Struktur des Madrigals wird nur angegeben, daß sie aus Elf- und Siebensilbern besteht; daß ein Einzelvers am Ende als getrenntes oder trennendes Element („tamquam rescindat") vorgeschrieben ist, läßt darauf schließen, daß die anderen Verse in nicht näher bestimmten Strophenformen gruppiert sind. Hingegen ist der Inhalt des Textes bestimmt: er muß pastorale oder ländliche Themen behandeln („de villanellis, de floribus..."), was das Madrigal als niedere Gattung nach den mittelalterlichen rhetorischen Klassifikationen auswiese. Andererseits lassen die Empfehlungen betreffs eines sorgfältigen literarischen Aufbaus („bona sententia, loquela...") einen Anspruch auf stilistische Feinheit vermuten.

In der *Summa artis rithmici vulgaris dictaminis* (Padua 1332) beschreibt Antonio da Tempo sieben poetische Formen: sonettus, ballata, cantio extensa, rotundellus, mandrialis, serventensius, motus confectus. Das Madrigal wird folgendermaßen definiert:

pastores tamquam rustici et homines grossi primo coeperunt amoris venerei circa compilare verba grossa et ipsa cantare et in suis tibiis sonare modo grosso, sed tamen naturaliter, licet hodie subtilius et pulchrius per rithimatores mandriales huiusmodi compilentur. Mandrialis namque in rithimis debet constare ex verbis valde vulgaribus et intellegibilibus et rudibus quasi cum prolationibus et idiomatibus rusticalibus. Ita quod verba mandrialis sint quasi omnino diversa ab aliis verbis et modis vulgaribus rithimandi, quod forte non est ita facile invenire quemadmodum alia verba quae amoris venerei compilantur pro cantu. Sonus vero marigalis secundum modernum cantum debet esse pulcher et in cantu habere aliquas partes rusticales sive mandriales, ut cantus consonet cum verbis. Et ad hoc ut habeat pulchram sonoritatem expedit ipsum cantari per duos ad minus in diversis vocibus concordantibus. Potest etiam per plures cantari secundum quod quotidie videmus, et per unum etiam; sed non ita bene sonat auribus audientium quando per unum cantatur, sicut quando per plures. Et quantum ad sonum sive cantum, musici et cantores melius sciunt praedicta; et sic audivi a pluribus musicis et magistris in cantu, quod etiam auribus meis et intellectui meo parvo satis bene consonat, licet non sim magister in cantu (ed. Grion 139f.).

Diese Beschreibung bestätigt, daß das Madrigal als POETISCHE GATTUNG angesehen wird, die speziell ZUR MEHRST., vorzugsweise 2st. MENSURALRHYTHMISCHEN VERTONUNG BESTIMMT ist („cantari per duos"), daß es LÄNDLICHE THEMEN in eher grober Form behandelt, obschon sich die Formen gegenwärtig immer mehr verfeinern („hodie subtilius et pulchrius"). Die dieser Gattung eigene überaus enge Beziehung zwischen Dichtung und Musik („ut cantus consonet cum verbis") führt dazu, daß das Madrigal auch in der mus. Vertonung ländliche Züge („aliquas partes rusticales sive mandriales") aufweisen muß, welche der ländlichen Thematik des Textes entsprechen. Möglicherweise bezieht sich Antonio da Tempo mit dieser Feststellung auf die tonreiche Melodik, die schon in anderen oben zit. Texten als charakteristisch für das Madrigal bezeichnet wurde. Der zeitgenössische Hörer konnte den Eindruck von Ländlichkeit vielleicht dadurch gewinnen, daß die langen Madrigalmelodien eher einem freien Ausströmen volkstümlicher Art als dem Maßeinhalten der bis dahin gebräuchlichen kultivierten mus. Formen ähnlich schienen.

Antonio da Tempo unterscheidet an gleicher Stelle zwei genera von Madrigalen: mandriales communes und mandriales cum retornellis. Das erste genus wird nach der Versart in fünf species unterteilt: undenarii tantum, undenarii et septenarii, biseptenarii et undenarii, septenarii tantum, repetiti. Beim zweiten genus werden Madrigale mit ein- und zweiversigen Ritornellen unterschieden. Weitere Hinweise auf die Struktur des Textes erhält man bei der Untersuchung der Madrigale, die der Autor in seinem Traktat als Beispiele anführt: je drei Verse bilden eine Strophe; die Zahl der Strophen ist nicht festgelegt, aber alle müssen die gleiche Struktur wie die erste haben. Die Hauptschemata sind:

nur Elfsilber	ABA	ABA	ABA
nur Siebensilber	abb	abb	abb
mit einversigem Ritornell	AbB	AbB	B
	CdD	CdD	D

Aus diesen Schemata geht klar hervor, daß alle Strophen des Madrigals bzw. alle Strophen vor einem Ritornell auf dieselben Reime enden und daß demnach eine enge Beziehung zwischen der Wiederholung der consonancia (gleiches Klangelement im Text) und der Wiederholung des sonus (gleiches Klangelement in der Musik) bestand, da in allen Strophen dieselbe Musik wiederkehrt:

Debent etiam habere omnes mandriales... eandem sonoritatem in cantu in aliis partibus quam habent in prima; excepto mandriali cum retornello (ed. Grion 140).

In den Madrigalen mit Ritornell aus zwei Versen müssen tatsächlich diese letzteren einen anderen Reim als die Strophen haben und werden auch mit einer anderen Musik als die der Strophen versehen:

Mandrialis autem cum duobus retornellis undenariis debet mutare consonantias et sonum in retornellis (ed. Grion 143).

Vertonte poetische Texte, die den Madrigalbeschreibungen der Traktatautoren entsprechen, sind in einem canzoniere erhalten, von dem zwei Bruchstücke noch vorhanden sind (Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat., Ms. Rossi 215, und Ostiglia, Opera Pia Greggiati, Ms. o. S.) und als dessen Niederschriftsdatum die Mitte des 14.Jh. bestimmt werden kann. Von den 37 dort enthaltenen Kompositionen sind fünf 1st. Ballate, zwei Cacce, eine ein Rondello und 29 Stücke, die als Madrigale angesehen werden können, was bestätigt, daß es sich um die eindeutig vorherrschende und fast ausschließliche Gattung der Dichtung für die mehrst. Mensuralmusik handelt. Des weiteren sind vier Werke von Francesco Petrarca zu beachten: „*Non al suo amante più Diana piacque*",

„*Nova angeletta sovra l'ale accorta*", „*Perch'al viso d'Amor portava insegna*" und „*Or vedi, Amor, che giovenetta donna*" (ed. Contini 71, 76, 142, 160), die zwischen 1326 und 1345 zu datieren sind, wobei allerdings nur die mus. Vertonung des ersteren von Jacopo da Bologna noch vorhanden ist. Den Beschreibungen der Traktate entsprechend, sind die metrischen Strukturen dieser 33 Texte auf kein festes Schema zurückzuführen; so haben nur 3 das gleiche Schema, während die Schemata der anderen 30 völlig voneinander abweichen. Der Inhalt entspricht im allgemeinen der ländlichen Thematik und dem niederen Stil, auf den die Traktatautoren ebenfalls hinweisen, und ihr Vokabular enthält wiederholt die für die Gattung als charakteristisch geltenden Wörter: pastorella, erba, fiori, ghirlande. Dabei ist – erinnert man sich der oben zit. Stelle bei Antonio da Tempo („verba mandrialis sint quasi omnino diversa ab aliis verbis et modis vulgaribus rithimandi") – beachtenswert, daß das Wort pastorella, das in dem ersten Madrigal Petrarcas erscheint, sich in keiner der anderen Dichtungen dieses Autors findet. Ebenfalls den Beschreibungen der Traktatautoren entspricht es, daß alle 33 Vertonungen für zwei in Ambitus wie Rhythmus meist deutlich unterschiedene Stimmen geschrieben sind. Im Sinne der Vorschriften, die in der oben zit. Stelle des *Capitulum de vocibus applicatis verbis* enthalten sind, steht der größte Teil (19 Stücke) ganz im aer italicus, in einigen Fällen (9 Stücke) stehen einzelne Abschnitte im aer gallicus, und nur in wenigen Fällen (2 Stücke) wird allein der aer gallicus gebraucht.

(2) Der *Trattato dei ritmi volgari,* den Gidino da Sommacampagna in Verona am Hof der Scaligeri zw. 1381 u. 1384 schrieb, ist im wesentlichen eine ital. Übersetzung und zugleich eine Überarbeitung des Traktates von Antonio da Tempo. Die Unterschiede zwischen den beiden Texten werden daher besonders interessant, wenn man den Bedeutungswandel des Terminus in der 2. Hälfte des 14.Jh. zu bestimmen hat. Gidino beschreibt das Madrigal folgendermaßen:

li pastori inamorati, li quali, si come homeni rustici e grossi, per compiacere a le loro femine rusticane cominciarono a compillare parole grosse, e quelle cantavano ne le pive loro con grosso modo, ma naturalmente: quamvis deo che li moderni faciano li marighali loro con più sotile e più ligiadre parole. Onde li marighali se debbono compillare con parole vulgare e grosse. Ma lo sôno, o sia lo canto de li ditti marighali, segondo l'uso moderno, dee essere belletissimo; e dee essere cantato zaschaduno marigale per tri cantatori, o almeno per duy cantatori, azo che lo sôno sia più dolze per le concordancie de molte voci (ed. Giuliari 133).

Wie man sieht, führt Gidino im Gegensatz zu Antonio da Tempo zuerst die 3st. Vertonung und erst an zweiter Stelle die 2st. Vertonung an. Dies scheint durch eine in den zeitgenössischen Kompositionen anzutreffende Veränderung der mus. Struktur bestätigt zu werden: z.B. ist das Madrigal „*La nobil Scala*" (Paris, Bibl. Nat., nouv. acq. frç. 6771, f. 40'–41 [um 1400]), das sich auf die Scaligeri bezieht, an deren Hof Gidino tätig ist, tatsächlich 3st. Gidino unterscheidet an gleicher Stelle zwei Hauptarten (maynere) des Madrigals: marigali comuni und marigali con retornelli. Die marigali comuni unterteilen sich in fünf Arten (maynere): tutto undenario, undenario e septenario, biseptenario e undenario, tutto septenario, repetito. Die marigali con retornelli sind folgende: con retornelli de duy versi und con retornelli de uno verso. Gidino ersetzt die Beispiele da Tempos durch eigene Texte, welche folgende Hauptschemata aufweisen:

nur Elfsilber	ABB	CDD	EFF	GHH
nur Siebensilber	abb	cdd	eff	
mit einversigem Ritornell	AbB	CdD	EfF	F

Diese Schemata machen deutlich, daß für Gidino, im Unterschied zu Antonio da Tempo, die Madrigalstrophen die gleiche Reimfolge, nicht aber dieselben Reime haben: die Bindung zwischen Text und Musik ist also weniger eng, da sich zwar die Vertonung wiederholt, aber nicht mit den gleichen Wortklängen. Andererseits findet sich im Text von Gidino im Gegensatz zu dem von da Tempo ein einzelner Hinweis auf die Musik, der sich gerade auf die Wiederholung desselben mus. Materials für alle Strophen bezieht:

E cossi come se canta la prima parte de lo marighale, similemente se debbono cantare tutte le seguente parte (ed. Giuliari 135).

Und diese Wiederholung scheint tatsächlich nunmehr das einzige Unterscheidungsmerkmal des Madrigals gegenüber anderen mus. Formen zu bleiben. Daß die Bedeutung des mus. Elementes bei der Definition der Gattung sich nunmehr beträchtlich verringert hat, wird auch durch den Rückgang der Madrigalvertonungen bestätigt. Dies bedeutet, daß das Madrigal jetzt auch als rein literarische Gattung besteht und daß es nicht mehr die typische Gattung mehrst. Mensuralmusik mit ital. Text ist: von Francesco Landini kennen wir 141 Ballate, aber nur 11 Madrigale. Was den Inhalt der Texte betrifft, sagt Gidino, der sich auch hierin von Antonio da Tempo unterscheidet, nichts von einer Notwendigkeit, ländliche oder pastorale Themen zu behandeln. Und dies wird tatsächlich durch einen gewissen WANDEL IN DER THEMATIK des Madrigals in der 2. Hälfte des 14.Jh. bestätigt; so behandeln die Texte von Giovanni Dondi, Franco Sacchetti, Nicolò Soldanieri und die von Francesco Landini, Bartolino da Padova und Paolo da Firenze vertonten Texte mehr MORALISCHE ODER POLITISCHE THEMEN.

In dieser Zeit wird der Terminus nicht mehr ausschließlich in den Traktaten über die poetischen Formen gebraucht, sondern auch in Traktaten zur mus. Technik. Ein gegen Ende des 14.Jh. zu datierender Text, in dem auch andere mus. Gattungen genannt werden, zitiert bei Behandlung eines Notationsproblems eine bestimmte Komposition:

Anon. V CS III: Vidi in uno Madrigale quod incipit *Appresso di un fiume,* etc. (392a/b).

Einem anderen, gegen Ende des 14./Anfang des 15.Jh. zu datierenden Text zufolge unterscheiden sich die Madrigale zusammen mit den Ballate darin von den Motetti und den liturgischen Kompositionen, daß in ihnen – anders als in den letzteren – die Mensur des modus nicht zu beachten sei:

Anon., *Musice compilatio*: Nota quod in ballatis et in madricalibus et sic de multis aliis non sequitur modus, sed ad libitum debent cantari sicut sunt figurati. Nota quod in moctectis, in Gloria et in aliis cantibus, ibi est modus perfectus et imperfectus (AMIS I/1, 75).

Tatsächlich kommt die beinahe modale Anlage des Tenors in Longen, die für das Madrigal während der 1. Hälfte des 14. Jh. charakteristisch ist, in den Kompositionen der 2. Hälfte des 14. Jh. nicht mehr vor. Der Terminus wird nun auch in den mus. Hss. zur Bezeichnung einzelner Kompositionen verwendet. In der Hs. London, Brit. Mus. Add. 29987 (Ende 14./Anfang 15. Jh.), finden sich auf f. 18′, 32′, 49′ die folgenden Hinweise: „madriale di ser lorenço", „madrialle di ser lorenço prete", „Madrialle di francescho degli orghani", während in dreizehn anderen Fällen die Bezeichnung der Gattung allein durch den Anfangsbuchstaben .M. erfolgt. In der Hs. Florenz, Bibl. Naz. Centr., Panciatichi 26 (Ende 14. Jh.), f. 3 des originalen Index am Anfang, erscheint der Hinweis .Mª. bei der Komposition „*Oselletto selvaggio per stagione*" von Jacopo da Bologna, die auf f. 68′–69 steht, um sie von dem gleichen zur caccia vertonten Text unter f. 72′–73 zu unterscheiden.

Der Terminus wird nun auch in literarischen Codices im Titel einzelner Dichtungen verwendet. So steht in der Hs. Florenz, Bibl. Med. Laur., Ashb. 574, die das Autograph von Franco Sacchettis Canzoniere (geschrieben zw. 1363 u. 1400) enthält, jedesmal die Bezeichnung „Madriale di Franco" (ed. Chiari 18 ff.). In diesem besonderen Fall ist die Verbindung mit dem mus. Element noch recht stark, da bei 13 der dort enthaltenen 29 Madrigale der Name des Komponisten angegeben ist. In der Hs. Bologna, Arch. di Stato, Campione dei dazi (geschrieben 14./15. Jh.), f. 1, hat die Dichtung von Matteo Griffoni „*Non te fidar in stato né richeça*" (gegen 1380) die Überschrift „Madrigal Mathei de Griffonibus de Bononia" (ed. Sorbelli, Atti e memorie della R. deputazione di storia patria per le provincie di Romagna, Serie III, XIX, 1901, 431). Häufig kommt der Terminus in poetischen Texten vor. Ein einzelnes vertontes Stück wird von Antonio da Ferrara im Sonett „*La dolce passion che ve martella*" (wohl 1354) genannt:

e questo ven da la terza fasella / celeste, la cui forza e 'l cui dolzore / fa sì vago el sovran al bel tenore / del vostro madrial *La bella stella* (V. 5–8; ed. Bellucci 136).

Als Bezeichnung einer der Gattungen der vertonten Dichtung erscheint der Terminus in den Aufzählungen der mus. Formen, die sich in Madrigaltexten finden, so in dem oben schon zit., von Jacopo da Bologna vertonten „*Oselletto salvazo per stasone*":

fa ballate, matrical e muteti (V. 8; ed. Corsi 42),

oder in dem von Francesco Landini vertonten „*Musica con che mi dolgo, piangendo*":

e compor madrial, cacce, ballate (V. 7; ed. Corsi 129 f.)

oder auch in dem Sonett von Franco Sacchetti „*Se, come intendo, la campana grossa*":

Chi ci cantasse suoni o madriali, / d'amor dolci ballate o alto o basso (V. 12 f.; ed. Chiari 86).

Der Terminus begegnet auch in biographischen und autobiographischen Erzählungen. So berichtet der Historiker Filippo Villani im *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus* (zw. 1385 u. 1397), daß der Musiker Johannes de Cascia am Hofe Mastinos II. della Scala in Verona

mandrialia plura sonosque multos et ballatas intonuit mire dulcedinis et artificiosissime melodie in quibus quam magne quam suavis doctrine fuerit in arte manifestavit (ed. Li Gotti, Italica XXIV, 1947, 198).

Der Humanist Giovanni di Conversino da Ravenna (1343–1408) erinnert sich in seinem *Rationarium vitae* daran, daß er 1364/65 während seines Aufenthaltes in Bologna

Canciones balatas sonicia madrigalia ac vulgaris reliqua note deliramenta mira ingenii facilitate pro omnium voto explicaram. Undique cantabar passimque diffamatus eram: in quo si uni placebam, plurimos offendebam (ed. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna*, Como 1924, 144).

Ähnlich erinnert sich der Dominikaner Domenico da Peccioli (etwa 1330–1408) bei der Niederschrift der Chronik seines Klosters in Pisa daran, daß:

Frater Georgius novitius, sed aetate annorum circa quatuordecim, fuit mihi sotius. Hic si vixisset, fuisset insignis cantor in mundo, namque adhuc puer, quidquid erat in arte musicae circa matrialia, etiam difficillima, decantabat: cujus vox suavissima, et ars nota, et modus aptissimus (ed. Bonaini, Archivio storico ital. VI/2, 1845, 534 f.).

Der Terminus erscheint auch in Beschreibungen von Festen und Unterhaltungen, zu denen mus. Darbietungen gehörten. Francesco da Vannozzo (etwa 1340 bis etwa 1390) beschreibt eine Hochzeit in Venedig und erwähnt außer der Aufführung einer canzon und einer ballada auch eine Person, die „prese a dir un madrigal" (ed. Medin 111). Simone Prudenzani (etwa 1360 bis etwa 1440) stellt sich die vom Spielmann Sollazzo veranstalteten mus. Unterhaltungen wie folgt vor:

Quella sera cantaro ei madriali/Cançon del Cieco a modo peruscino/ Rondel franceschi de fra Bartolino/ Strambotti de Cicilia a la reale (*Liber Saporecti*, sonetto 47, V. 1–4; ed. Debenedetti 116).

Und über die Florentiner Vergnügen in der Villa der Alberti meint Giovanni Gherardi da Prato (etwa 1367 bis etwa 1444) gegen Ende des 14. Jh.:

parve al proposto che si dovesse qualche madriale cantare per li musichi e p'elle donzelle che quivi si erano, e a loro dicendo che di quelli fatti a Padova per frate Bartolino, sí famoso musico, cantare dovessono (*Il Paradiso degli Alberti*, um 1425, ed. Lanza 272).

(3) Das *Compendio dell'arte ritmica* von Francesco Baratella (1447) ist im wesentlichen eine zweite ital. Übersetzung und Bearbeitung des Traktates von Antonio da Tempo. Die Unterschiede dieses Textes zu der ersten Übersetzung und Bearbeitung von Gidino da Sommacampagna und zu dem Original dokumentieren die veränderte Bedeutung, die der Terminus Madrigal in der 1. Hälfte des 15. Jh. angenommen hat. Baratella beschreibt nur drei Arten: madrigale undenario, madrigale cum dui retornelli, madrigale cum uno retornello, und beschränkt sich bei jeder Art darauf, dieselben Beispiele wie da Tempo zu bringen. Es fehlt jeder Hinweis auf eine mus. Vertonung, gemeint ist nunmehr AUSSCHLIESSLICH EINE POETISCHE GATTUNG. Wenn der Terminus noch unter den poetischen Formen des Sonettes „*Fu forsi un'arte già la poesia*" von Bernardo Bellincioni (1452–92) erscheint:

ognun fa sonetti,/ matricali, canzon, motti, rispetti (V. 2 f.; ed. Fanfani I, 192),

so ist das wahrscheinlich auf literarische Reminiszenzen eines bekanntermaßen an der Kultur des Trecento in-

teressierten Autors zurückzuführen. In dieser Zeit erregt das Madrigal als dichterische Gattung nicht einmal mehr das Interesse der Literaten. In einem kleinen Traktat aus der 2. Hälfte des 15.Jh., der von Bastiano di Gianozo da Magnale 1518 abgeschrieben wurde, werden nur drei Gattungen beschrieben: chanzone, frotole, soneti (ed. Dionisotti, Giornale storico della letteratura ital. CXXXIV, 1947, 23–28).

Die wenigen Dichtungen des 15.Jh., die sich auf die Tradition des Madrigals im 14.Jh. zurückführen lassen, sind eindeutig das Ergebnis einer bewußten Nachahmung der Madrigale Petrarcas. So nimmt das Gedicht von Leon Battista Alberti (1404–72) „*Le chiome che io adorai nel santo Lauro*" (ed. Grayson 8) Petrarcas Motive „angeletta" und „velo" auf, und das Gedicht von Jacopo Sannazaro (1457–1530) „*Quando vostri begli occhi un caro velo*" (ed. Mauro 162) hat den gleichen metrischen Aufbau wie das zweite Madrigal von Petrarca. Außerdem ist der anhaltende Erfolg des Traktates von Antonio da Tempo zu beachten, der im ganzen 15.Jh. kopiert und 1509 gedruckt wurde. Auf diesem Wege konnte sich unter den Literaten die Erinnerung an das mandrialis und an seinen ländlichen Inhalt erhalten. So nennt Matteo Maria Boiardo (1441–94) sein Gedicht „*Cantati meco, inamorati augelli*" (ed. Mengaldo 7) ‚mandrialis', tut dies aber eindeutig nur im Hinblick auf die darin beschriebene ländliche Szene, während der metrische Aufbau nichts mit dem Madrigal des 14.Jh. zu tun hat.

Lit. (soweit nicht oben I. angeführt): S. DE COVARRUVIAS, Tesoro de la lengua castellana o española, Madrid 1611, 532; E. MENAGIO (G. MENAGE), Le origini della lingua ital., Paris 1669, 551f.; D. G. MORHOFF, Unterricht von d. Teutschen Sprache u. Poesie, Kiel 1682, 586; M. D. OMEIS, Gründliche Anleitung z. Teutschen accuraten Reim- u. Dicht-Kunst, Nürnberg 1704, 114; J. MATTHESON, Das beschützte Orchestre, Hbg 1717, 122f.; DERS., Der vollkommene Capellmeister, Hbg 1739, 78f.; G. M. CRESCIMBENI, L'istoria della volgar poesia I, Venedig 1731, 183–86; WALTHERL (1732), Art. Madrigale; A. SCHELER, Dict. d'étymologie frç. d'après les résultats de la science moderne, Brüssel 1862, 207; J. STAINER u. W. A. BARRETT, A Dict. of Mus. Terms, London o. J., 277–79; W. S. ROCKSTRO, Art. Madrigal, GroveD II, London 1890, 187; J. COROMINAS, Dicc. crítico etimológico de la lengua castellana III, Madrid 1954, 182f.; N. PIRROTTA, Art. Madrigal A, MGG VIII, 1960, 1420–24; W. v. WARTBURG, Frz. Etymologisches Wörterbuch VI/1, Basel 1969, 494f.; W. TH. ELWERT, Ital. Metrik, München 1968, 118–20, ital. Übers.: Versificazione ital. dalle origini ai giorni nostri, Florenz 1973, 134–36; G. CAPOVILLA, Origine, evoluzione e struttura del madrigale trecentesco, Diss. Padua 1974 (maschr.); S. BATTAGLIA, Grande diz. della lingua ital. IX, Turin 1976, 401; F. A. GALLO, Antonio da Ferrara, Lancillotto Anguissola e il madrigale trecentesco, Studi e problemi di critica testuale XII, 1976, 40–45.

Übersetzung: Annette Lassen und Wolf Frobenius, Freiburg i. Br.

F. Alberto Gallo, Bologna 1976