



GRAMOFONOVÝ KLUB 1970

# DON CARLO GESUALDO DA VENOSA

MONO 0 12 0  
STEREO 1 12 0

## DON CARLO GESUALDO DA VENOSA

## RESPONSORIA ET ALIA AD OFFICIUM SABBATI SANCTI

Responsorium 1-9 - Miserere -  
Benedictus

## NOVÍ PĚVCI MADRIGALŮ A KOMORNÍ HUDBY

Řídí MIROSLAV VENHODA

Vraceje se večer 26. října 1590 z lovu, překvapil kníže da Venosa svou manželku Marii d'Avalos při cizoložném objetí s Donem Fabrizioem di Carafa. Prikázal, pak svým lidem zabít oba hříšné milence a několik dnů nato zavraždil i své druhé dítě, dceru, u níž začal pochybovat o svém otcovství. Tak se tedy potomek jedné z nejproslulejších rodin hispano-neapolské šlechty zapsal do historie jako hudebník i vrah. Tragédie, která vrhla stín na jeho existenci, ovlivnila rozhodujícím způsobem jeho hudební tvorbu a zanechala v ní otisk jisté geniální výstřednosti, jež nás ohromuje ještě dnes.

Don Carlo Gesualdo se narodil v Neapoli v roce 1560 (1557?). Jako mnoho aristokratů té doby vydržoval si jeho otec Don Fabrizio Akademií, kde zazářila jména několika proslulých hudebníků: od dětství mimořádně nadaný Don Carlo zdokonaloval se zejména ve škole Vlása Giovannio de Macquea, zdomácnělého neapolitánce a jednoho z posledních mistrů francouzsko-vlámské polyfonie, zatímco významný loutnísta Pomponio Nanna jej zasvětil do tajemství nástroje, na němž brzy hrál vskutku virtuózně. V roce 1586 nepředvídaná smrt jeho nejstaršího bratra Luigiho učinila z něho panujícího knížete rodu. V témže roce uzavřel seví osudný sňatek. Jako by předvídal, co ho očekává: neměl mu snad osud jednou vrátit to, že Dona Maria byla vdovou, jejíž první manžel byl zabit „pro porušení blaženství manželského“...? Opravdu, toto spojení, zpočátku šťastné a posvěcené narozením dvou dětí, je pouze narychlo uzavřeným kompromisem mezi dvěma nesmířitelně odlišnými charaktery a temperamenty.

Když byl jeho trojnásobný zločin vykonán, zabarikádoval se kníže na svém zámku de Gesualdo a připravoval se podstoupit dlouhé obléhání, zatímco rodina jeho ženy shromáždila vojenskou trupu: v té době knížata unikala obvyklému právu a rozporu se řešily válkami mezi velkými rody. Obléhání se však zdálo být u konce během několika měsíců a začátkem roku 1594 pomýšlel Don Carlo znovu na sňatek. A jelikož jeho volba padla na vévodkyni Eleonoru d'Este, dceru panujícího vévody Alfonsa II., vydal se hned na cestu do Ferrary. Svatba byla slavena 21. února 1594, avšak Don Carlo pobyl u dvora Ferrafe ještě dva roky, zlákan vynikající úrovní tamějšího hudebního života. Tento Darmstadt XVI. století shromáždil plejádu odvážných avantgardistů jako byli Luzzascho Luzzaschi a Jacobus de Wert, průkopníci úplného chromatismu, a tak právě pobyt ve Ferrafe znamená hlubokou stylovou změnu, která charakterizuje druhé údobí Gesualdovy tvorby. Čtyři první *Knihy madrigalů*, publikované ve Ferrafe v letech 1594 až 1596, ale uspořádané ještě před touto jeho velkou cestou, se zapsaly ještě do velké Marenziovy madrigalistické tradice a představují její vyvrcholení.

V roce 1596 se Gesualdo vrací do Neapole, kde pobývá až do své smrti. Sužován výčitkami svědomí upadá stále více do melancholie a nejkrajnější morbidity. Jeho zcela patologická a freudovskému výkladu odpovídající úzkost ze smrti, misie se s trpkou vypjatostí jeho sexuálního života, se odráží uchvacujícím způsobem v kompozicích, nejen po hudební stránce, ale i pokud jde o volbu textů, ať už světských nebo duchovních. Druhý sňatek nebyl pro něho šťastnější než první; ztratil nakonec syna z prvního i druhého lože. Během posledních let života hledal často útočiště v klášteře poblíž jeho zámku, v klášteře, který finančně podporoval a kde se nechal portrétovat, jak — kleče na kolenou — žádá přimluvu u svého patrona sv. Karla Boromejského. Nicméně na opačné straně tohoto obrazu neopomněl nechat zpodobit Fabrizia a Marii, vydané napospas plamenům pekla... Zatím velmi stoupla jeho skladatelská pověst a jeho knihy madrigalů (*Pátá a Šestá*), představující již jeho nové pojetí vyšly v roce 1611) zaznamenaly jedno nebo i více nových vydání. Pod dojmem z tohoto úspěchu rozhodl se jeho přítel, vydavatel Simon Molinaro, k publikaci šesti *Knih* v partitúře. Tehdy bylo zvykem tisknout pouze jednotlivé party a tak taková luxusní edice byla jednou z prvních toho druhu.

V témže roce, kdy se vydání uskutečnilo, Don Carlo zemřel (8. září 1613).

Byl to člověk křehkého zdraví, astmatický jako později Alban Berg, mimořádně citlivý na svou osobu, zvyklý pozdě vstávat a vášnivě oddaný lovu, skoro stejnou měrou jako hudbě.

Šest *Knih madrigalů* (pětihlasých), k nimž je třeba připočítat i některé osamocené skladby, publikované v rozličných kolektivních vydáních, zahrnuje 132 děl, na nichž je založena jeho sláva. Posmrtná kniha madrigalů (šestihlasých), zveřejněná v Neapoli v roce 1626, se bohužel téměř celá ztratila. Jestliže některé nedávno znovu objevené instrumentální skladby nemají, vzdor jejich podivnosti, zvláště velký význam, je na druhé straně dobře, že tři soubory duchovní hudby, co do významu sotva ustupující před madrigaly, byly nám vydány z úplné temnoty, jež je dosud pohlcovala. Jde o dvě knihy *Svátečnických kantát*, publikované v Neapoli v roce 1603, a o zde prezentovaný soubor *RESPANSORIÍ TEMNOT*, který vyšel v Neapoli v roce 1611 a byl nám na štěstí uchován netknutý. Je to jediná šestihlasá polyfonie od knížete da Venosa, jež je nám dosažitelná jako celek: svým způsobem nesmrtelná část jeho tvorby, jež se zdá být nejpřitažlivější.

Až do reformy veřejně vyhlášené Piem XII. v roce 1555, byly bohoslužby na Zelený čtvrtek, Velký pátek a Bílou sobotu zpívány na sklonku noci a odtud také jejich jméno — *Temné hodinky*. Obřad předpisuje každý den devatero *Čtení*, každé doprovázené jedním *Responsoriem*. Zatímco při *Čtení* je podáván výklad učení o Vykoupení, *Responsoria* nám zpřístupňují ve vysoce dramatické a často imaginativní formě lidské pohnutí a emoce posledních dnů Krista na zemi. Devět *Čtení* a devět *Responsorií* každého z těchto tří dnů jsou seskupeny po třech, každá skupina nese jméno NOKTURNO.

Texty těchto *Responsorií* jsou zajisté schopné roznécovat imaginaci skladatele jako byl Gesualdo. Pocházejí pravděpodobně ze IV. století a pouze jedna část je vybrána z *Pisma svatého* (*Evangelii* nebo *Proroků*), kdežto zbytek je od neznámých autorů. Mají pevnou strukturu, na niž se váže struktura hudební; každé *Responsorium* připouští jednu základní část, potom Verš, po němž se opakuje pouze poslední fráze základní části (forma ABCB). Ve více než polovině případů vytváří zde Gesualdo kontrast ke sdílnému Verši použitím čtyř namísto šesti hlasů.

Úplný titul souboru je *RESPANSORIA ET ALIA AD OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE SPECTANTIA*. Gesualdo zhudebnil celek dvaceti sedmi *Responsorií*, což je věc do té doby velmi nezvyklá. *ALIA* v titulu se týká *MISERERE* a *BENEDICTUS*, příslušejících k *Temným hodinkám*. Poslech *RESPANSORIÍ BÍLÉ SOBOTY*, zanechávající v posluchači již sám o sobě hluboký dojem, pronikl by hlouběji k původní myšlence při provedení v prostředí dobového neapolského kostela. Vše bývalo zahaleno v černi. Patnáct svíců zářilo na trojramenném svícnu, vystupujícím nad katafalkem mrtvého Krista. Čtrnáct z nich nemělo bílou barvu; patnáct, celá bílá, představovala Kristův paprsek na zemi. V průběhu obřadu zhášeli za zpěvu *BENEDICTUS* svíce jednu po druhé, šest oltářních svíců bylo zhasnuto zároveň s nimi. Nakonec, jako symbolizace sestupu Krista do hrobu, byla bílá svíce odnesena za oltář. Tehdy, v temném kostele, udeřili kněží do svých modlitebních knih, aby symbolizovali hlomoz Chaosu. Obřad končil navrácením bílé svíce na svícen.

*RESPANSORIA TEMNOT* jsou znovuobjevením velkého a převratného Gesualdova madrigalistického slohu se všemi jeho charakteristikami. Texty jsou imaginativně ztvárněny v duchu madrigalů. Je pozoruhodné, že tento styl mohl být pochopen a oceňován již za autorova života. Z estetického hlediska nepředstavuje kníže da Venosa osamocený zjev; mezi jeho přímými současníky nalezneme jedno jméno: Le Caravage. Jsou to dva bratři v *extravaganzi* ale pozdně renesanční Gesualdo je ve skutečnosti již barokní a dokonce i manýristický. Vyšel z chromatického stylu *musica reservata* a zdokonalil jej v tom smyslu, že ve svém neplodnějším období ještě umocnil novost a křehkost tónového jazyka. Po tři století

nebudou teoretikové a kritici chápat nic z tohoto zapon dila, jež se stalo nesrozumitelné. Zpřístupnit jej mohlo teprv tonality: klíčem ke Gesualdovi jsou Schönberg a Webern. Byl Gesualdo brán stejně vážně v minulosti jako dnes, ději by měly odlišný průběh,“ prohlásil Ernst Křenek. A Si komponuje v roce 1960 skladbu k počtů da Venosa u pi čtyřtého výročí jeho narození.

Gesualdova díla jsou krátká, webernovská, představují p intelektuální a expresivní myšlenku, vyznačující se stejnými sledy představ. Byl první, kdo systematicky využíval úpln matiku, kolísavou tonalitu, velké a „nezpívatelné“ melodie jaké jsou vlastní expresionistickým hudebníkům. Byl první, hodnotil tradiční hierarchii výrazových hodnot: jeho život disonance. Ojedinelé souzvukné akordy v jeho madrigalech sují krutost a sterilní chlad. Byl by to běžný zjev u sou Boulezova, ale nikoliv Titelouzeova. Pěvec vzájemné souv Lásky a Smrti vyhledává nejmorbidnější texty, jimž dále pi svou horečnou a patologickou sexualitu.

Jakkoliv je to paradoxní, tento revolucionář nebyl v perspektivě své doby. Tehdy byla hudba zaměřena k s doprovodem a ke koncertantnímu stylu. Gesualdo odm i druhé: nezajímalo se o všeobecný nástup generálního basu a výhradně starou vokální polyfonii, kterou obrodil svým jed géniem. Zbývá dodat, že jeho poslední *Knihy* byly vydány p florentinských operách, po *Monterverdiově Orfeovi*. Jeho madrigaly, přímí současníci madrigalů Schütze a Gibbon stavují vrcholný moment, v němž se madrigalistická linie d slepé uličky. Tím, že se jeho hudba ubírala svou cestou, b chána bez povšimnutí jako srážná a nebezpečná cesta k

Každé z devíti *RESPANSORIÍ BÍLÉ SOBOTY* sle andry textu s mimořádnou přesností. Počínaje prvním, chr alterace zdůrazňují „ad mortem“ a v madrigalovém l rychle stoupá sled osmin k „ut vivificaret“. Povšimněte si o druhého *Responsoria* („cinere et cilicio“, „occisus est s „lacrimas per diem et noctem“). Připomeňme si náhlý his — cis na začátku třetího *Responsoria*, pomalý a křivolaký tismus čtvrtého *Verše*, skutečný výkřik zahajující páté Respi a v příslušném Verši vzrušenou účast autorovu („si est dol sicut dolor meus“). Ve slově „pace“ v šestém *Responsoriu* mučivých modulací a jaký zvláštní, nepřístupný mír! *Osm sorium*, jedno z nejuchvatnějších: alterace v „inter mortuos vávají je své osnově nejvyšší vážnost, zvyšující se ještě A konečně, na počátku devátého *Responsoria* nastupuje š jeden po druhém skoky, sestupujícími po oktávách, aby il slovo „sepulto“.

Počínaje *MISERERE* a *BENEDICTUS* komponuje t pouze liché Verše a ostatní nechává zpívat gregoriánsky. díla se stylově zcela liší od *Responsorií* a upoutávají nás svo homofonií i tím, že jsou prosta všech madrigalových prv bližší jazyku *Svátečnických kantát* z roku 1603 a jejich jazyk ičtější a mnohem jednodušší, přestože alterace zůstávají i mečné. Zcela nová humilita a objektivita těchto dvou p prací představuje záhadu, pokud ovšem nebyly komponová hem dříve. Či snad Gesualdo našel konečné mír v neod a v kajicnosti? V každém případě zde nacházíme směřování a jednu z nejojmavějších askezi.

Harry HAL

## NOVÍ PĚVCI MADRIGALŮ A KOMORNÍ HUDBY A PRAŽŠTÍ MADRIGALISTÉ ZA UMĚLECKÉHO VEDENÍ MIROSLAVA VENHODY NA DESKÁCH SUPRAPHON

Guillaume Dufay: Missa Ecce ancilla Domini  
Missa Ave Regina caelorum

Jacob Obrecht: Missa super Maria zart

Josquin Després: Missa L'homme armé

G. P. Palestrina: Missa Cantantibus organis

Anglická vokální hudba

Jacob Handl-Gallus: Moralia

Rorate

Koledy evropských národů

Koledy staré Evropy

Nejstarší české jednohlasy

Latinské písně české gotiky a renesance

Adam Michna: Vánoční muzika

Adam Michna: Velikonoční muzika

Edmond Pascha: Vianočná omša

NAHRÁVKA FIRMY VALOIS

© HARRY HALBREICH 1970

COVER © JITKA PELEŠKOVÁ 1970

TRANSLATION © STANISLAV DVORSKÝ 1970