

**PRIVIRE ANALITICĂ ASUPRA MADRIGALULUI
MORO LASSO AL MIO DUOLO DE GESUALDO DA VENOSA**

**AN ANALYTIC OUTLOOK OF THE MADRIGAL
MORO LASSO AL MIO DUOLO BY GESUALDO DA VENOSA**

AUREL MURARU,

lector universitar, doctor,

Universitatea Spiru Haret, București, România

Analiza madrigalului Moro lasso al mio duolo scoate în relief nuanța melancolică, îngândurată și plină de durere, care generează construcții sonore întunecate, taciturne, uneori tenebroase. Gesualdo modelează polifonia atrăgând de partea ei licențe cromatice, aduse pentru tensionarea discursului muzical, în care se simte în permanență nevoia de stabilitate și echilibru într-o armonie care nici nu încearcă măcar să se rezolve. Astfel se nasc straniile armonii gesualdiene care au dat naștere unui stil muzical inconfundabil, încărcat de disonanțe și tensiuni muzicale nemărginite.

Cuvinte-cheie: madrigal, cromatism, polifonie

The analysis of the madrigal Moro lasso al mio duolo reveals the melancholic, thoughtful and grieving atmosphere, generating shady, silent, sometimes dark soundscapes. Gesualdo shapes the polyphony through chromatic licenses, in order to create a tense musical discourse, permanently yearning for stability and balance amidst a harmonic construction lacking any attempt for resolution. Thus the strange harmonies of Gesualdo are shaped, giving birth to a unique musical style, full of dissonances and endless musical tension.

Keywords: madrigal, chromaticism, polyphony

În evoluția stilurilor muzicale, trecerea de la o epocă la alta este conjunctă, treptată și nu poate provoca modificări bruște. De cele mai multe ori, există o zonă de evoluție paralelă, în care trăsăturile epocii anterioare, aflate încă într-o fază de stabilitate, coexistă cu acumularea treptată a unor noi tră-

sături care vor caracteriza epoca următoare. În aceste condiții marcate de dinamism efervescent și de schimbări de paradigmă, există compozitori care fac legătura între epoci, creațiile lor devenind puncte de sprijin în evoluția muzicii culte. La trecerea dintre secolele XVI-XVII, poate fi detectat un astfel de fenomen în persoana lui Carlo Gesualdo da Venosa, compozitor ancorat în tradiție care a devenit un vizionar, un inovator, un veritabil deschizător de drumuri nu doar pentru contemporanii săi, ci și pentru generațiile de peste veacuri.

Madrigale gesualdiene, compuse între anii 1594 și 1611, impresionează prin forța expresivă și prin limbajul muzical neobișnuit, original și îndrăzneț. Cu toate acestea, cu cât ascultatorii pătrund mai adânc în muzica lui, devin mai conștienți de faptul că aceasta a apărut ca urmare a unei combinații inedite dintre Barocul ce începea să se înfiripeze și sfera artistică a Renașterii muzicale, aflate în declin.

Lucrarea *Moro lasso al mio duolo* (compusă în anul 1610) are aspectul tipic al *madrigalului*, în care expunerile omofone sunt urmate de dezvoltări *polifonice* ce se opresc de fiecare dată pe o nouă platformă omofonă. Singura strofă a textului este compusă din cinci versuri, fiecare reprezentând o unitate emoțională distinctă și concentrată, cu propria încărcătură semantică și tensională.

În cazul acestui *madrigal*, fiecare segment muzical poate duce cu gândul la o idee din afara muzicii, născându-se astfel un mozaic de trăiri și emoții. "Acest lucru se întâmplă datorită mecanismului analogic al gândirii noastre, care încearcă să traducă inefabilul muzicii, plasându-l într-un orizont în care îl poate cât de cât înțelege" [1, p. 65].

Primul vers al lucrării este tratat izoritmnic. Succesiunea acestor acorduri cu durate lungi, subliniază starea depresivă care se degajă din text, dublat de mersul descendent *cromatic* al Sopranelor.

The image shows a musical score for the first line of the madrigal "Moro lasso al mio duolo" by Carlo Gesualdo. It consists of four staves: three soprano staves and one bass staff. The lyrics are: "Mo - ro las - so al mio duo - lo,". The music is in a minor key with a chromatic descending line in the soprano parts.

Ca o reacție la modalismul diatonic al Renașterii și Evului Mediu, Gesualdo propune muzicii un element inedit, de o noutate aproape absolută: *cromatismul*, un *cromatism* primordial melodic. Astfel se nasc straniile armonii gesualdiene care au dat naștere unui stil muzical inconfundabil, încărcat de disonanțe și purtător de tensiuni muzicale nemărginite. Ceea ce este extraordinar la Gesualdo, este faptul că prin intermediul *cromatizărilor* excesive el exploatează modulația, *cromatisme*le sale fiind capabile să străbată zeci de tonalități, într-un singur *madrigal*.

Cel de al doilea vers debutează conjunct încă pe cadența versului anterior, cu un motiv diatonic propus de Sopranele I în Do major. Contrastul dintre cel două segmente muzicale este extrem de pu-

ternic, lucru ce creează o anumită atmosferă de incertitudine, de apăsare și de nesiguranță. Dacă în primele măsuri domina omofonia, începând cu măsura 6 semnalăm prezența unei țesături *polifonice* dense. Din punct de vedere ritmic apar grupuri de șaisprezecimi, în timp ce în segmentul muzical anterior cea mai mică valoare era doimea. Dar poate cea mai importantă deosebire este cea legată de lipsa elementelor *cromatiche* în cea de a doua frază muzicală.

Dacă în debutul lucrării am semnalat prezența unei variații armonice realizate din aproape în aproape prin intermediul *cromatizării*, acest procedeu va apărea și în cazul versului al doilea, însă de această dată fiind vorba de o variație de tip melodic. Într-o inedită înlanțuire *polifonică*, motivul inițial al B-ului va apărea expus de nouă ori, pe trepte diferite, dar de fiecare dată subtil modificat.

Următorul segment muzical debutează în măsura 14 prin intervenția altistelor cu cel de-al treilea vers, conjunct cu nota de rezolvare (*do*) a tenorilor. Partida de Alto readuce, prin intermediul exclamației “*ahi*”, starea depresivă de la începutul lucrării, în timp ce intrările succesive ale celorlalte voci implicate în discursul sonor contribuie fiecare în parte la crearea unei noi pânze armonice.

Versul al treilea aduce cu sine imaginea conflictului central al lucrării, constituind astfel o treaptă dramatică evident superioară celor precedente. Armonia tinde către expansiv, dar cu toate acestea partida de Sopran I – cea mai importantă în acest context – evoluează descendent prin salturi de terță și cvartă. Accentele puternice ale capetelor tematice alternează în creșteri și descreșteri ale intensității sonore, subliniind astfel frământarea și expresivitatea proprie acestui al treilea vers.

Segmentul muzical C ar putea fi considerat o sinteză (A – teza, B – antiteza) deoarece preia atât caracterul omofon din debutul lucrării, cât și mijloacele *polifonice* din cea de a doua frază a *madrigalului*.

Versul *Moro lasso al mio duolo* este expus de către primele patru voci, iar intrarea acestora pe silabele *mo-ro* se face sincopat. Pasajul ascendent al sopranelor II și al altistelor din măsura 26 impune o alterație lیدică foarte importantă din punct de vedere armonic, deoarece aceasta va transforma ulterior cadența minoră din A, într-o cadență majoră în A¹.

Musical score for measures 26-28. The Soprano (S) part has a melodic line with a slur over measures 26-28. The Alto (A) part has a similar melodic line. The Tenor (T) part has a lower melodic line. The lyrics are: so,al mio - duo - lo.

Această nouă configurație verbo-muzicală va oferi, implicit, o altă expresivitate versului *Moro lasso*, altminteri ne-am fi confruntat cu o repetare identică a primelor măsuri ale *madrigalului*.

Tensionarea din frazele anterioare se continuă și în B¹ (*e chi mi può dar vita* – măsura 28). Motivul acestui segment muzical este identic cu cel din B și, deși cele două structuri B-B¹ conțin material tematic similar, totuși nu putem nicăieri găsi două expuneri identice ale motivului principal. Suprapunerea muzicii peste textul poetic se face cu intermitențe (pauze de pătrime), în timp ce în B versul este expus permanent ca un fir melodic unitar și neîntrerupt.

C¹. Deși materialul tematic este păstrat, fiind preluat din C și ordinea intervențiilor partidelor vocale identică, intrarea primei voci (Alto) se produce la o secundă mare descendentă:

Musical score comparing measures 13 and 35. Measure 13 is labeled 'C' and measure 35 is labeled 'C¹'. The lyrics are: Ahi, - che m`an. An arrow points from measure 13 to measure 35, indicating a shift in the starting point of the first voice.

Cu toate acestea, efectul armonic este similar raportându-ne la tonica acordului precedent.

După epuizarea prin dublă expunere a primelor trei versuri (A,B,C,A¹,B¹,C¹), microsecțiunea D poartă cu sine elementul inedit și concentrează toată suferința exprimată de compozitor într-o exclamație: “O, *dolorosa sorte*”. Motivul inițial este expus mai întâi de către partida de Bas:

45

BASS

O - do - lo - ro - sa

Acestei propoziție îi răspund sopranele II, altistele și apoi tenorii cu același motiv, transpus însă la cvartă, sextă și octavă:

SOPRANO II

O do-lo-ro-sa

ALTO

O do-lo-ro-sa

TENOR

O do-lo-ro-sa

Pe cât de diatonică este această expunere pe tetracord a cuvântului *dolorosa*, pe atât de *cromatic* este tratat cuvântul *sorte*. Analizând armoniile corespunzătoare celor două silabe “*sorte*”, descoperim un salt la un centru tonal îndepărtat (Si bemol ~ Mi), situat la șapte cvinte perfecte distanță, lucru ce generează o extraordinară tensiune la nivelul construcției sonore de ansamblu.

În segmentul muzical D sunt concentrate toate principiile de construcție folosite de către compozitor în frazele anterioare. Puternicul dramatism din A și A¹ poate fi regăsit acum în tratarea armonică a cuvântului *sorte*, fragmentul diatonic *o dolorosa* pare a fi preluat din secțiunile *polifonice* ale B și B¹, iar principiul intrărilor succesive ale vocilor face trimitere la segmentele C și C¹.

Fraza muzicală D (măsura 45) se compune din două structuri cvasiidentice și simetrice (do- sol#)

45

S
A
B

O do-lo-ro

49

S
A
T

O do-lo-ro

Segmentul final al *madrigalului* (măsura 53-70) constituie (laolaltă cu repetiția lui) mai bine de o treime din întreaga lucrare.

Repetiția exclamației *ahi* și a sintagmei *mi da morte* exprimă regretul, renunțarea și oboseala, subliniate de altfel și prin faptul că repetiția segmentului verbo-muzical este identică.

Prin intermediul acordului major (cu iz de picardian) din finalul lucrării, Gesualdo aduce o rază de lumină și speranță, iar relația dintre primul și ultimul acord al *madrigalului* este aceeași cu cea dintre primul și cel de-al doilea, deosebirea constând în terța majoră a finalului.

DO#

la(LA)

Armonia lui Gesualdo este în strânsă legătură cu textul, oximoronul poetic fiind cel care determină rupturile sonore din cadrul armonic, prin acorduri legate aparent fără sens. Din muzica sa transpare nuanța melancolică, îngândurată și plină de durere, care generează construcții sonore întunecate, taciturne, uneori tenebroase. Gesualdo modelează *polifonia* atrăgând de partea ei licențe *cromatiche*, aduse pentru sensibilizarea acordurilor, în care se simte în permanență nevoia de stabilitate și echilibru într-o armonie care nici nu încearcă măcar să se rezolve.

Referințe bibliografice

1. DEDIU, D. *Cei 9 "i" sau cum compunem*. București: Editura Didactică și pedagogică, 2012.