

# ДЖЕЗУАЛЬДО ди ВЕНОЗА КАРЛО

Авторы: М. А. Григорьева



К. Джезуальдо ди Веноза. Фрагмент алтарной росписи в ц. Санта-Мария-делле-Грацие в Джезуальдо. Художник Дж. Бальдуччи. 1609.

ДЖЕЗУАЛЬДО ди Веноза (Gesualdo di Venosa) Карло [8.3.1566, Веноза – 8.9.1613, Джезуальдо, похоронен в Неаполе], итальянский композитор. Князь Венозы. Родился и воспитывался в аристократической среде (его мать Джеронима Борромео – племянница папы Пия IV, дядя Карло Борромео – кардинал), играл на лютне и гитаре. Предположительно его первым учителем композиции был П. Ненна (служил при дворе в Неаполе). Был знаком с Т. [Tasso](#) (сохранились стихи последнего, посвящённые композитору). В 1594-96 жил в Ферраре – городе с богатыми музыкальными традициями (в разные годы там работали А. [Вилларм](#), Н. [Вичентино](#), К. де [Роппе](#); при жизни Д. музыкальная культура процветала при дворе Альфонсо II д'Эсте), давшими мощный толчок его творчеству. Образцом для подражания он считал музыку феррарского композитора и придворного органиста Л. [Луццаски](#) (посвятил Д. свою 4-ю книгу мадригалов, 1594).

Основной жанр музыки Д. – [мадригал](#). Им создано 6 книг 5-голосных мадригалов (книга 6-голосных мадригалов утеряна), 1-я и 2-я изданы в 1594 (под псевдонимом Джузеппе Пилонии; 14 мадригалов из них написаны на тексты Тассо), 3-я – в 1595, 4-я – в 1596 (все – Феррара), 5-я

и 6-я – в 1611 (голоса, Джезуальдо) и 1613 (партитура, Генуя). Две последние книги мадригалов занимают особое место в истории музыки. Тексты их написаны от первого лица (автор неизвестен, возможно, им был сам композитор); тематика, по-видимому, обусловлена личной драмой Д., из ревности лишившего жизни (в 1590) свою первую жену, Марию д'Авалос, и её любовника. Слова *morte* (смерть), *duolo* (скорбь), *tormenti* (муки), *piangere* (плакать), *uccidere* (убивать) и т. п. переходят из одного мадригала в другой и приобретают эмблематичное значение. Д. широко пользуется музыкально-риторическими фигурами (напр., слова «ветер», «огонь», «бег» выделены более мелкими ритмическими длительностями и имитацией, что создаёт впечатление стремительного движения, в противоположность словам «боль» и «муки», которые распеваются в медленном темпе, создавая впечатление оцепенения и болезненной сосредоточенности). Форма мадригалов до мельчайших подробностей детерминирована текстом, образуя ясно различимые разделы, часто не соизмеримые по размерам и архитектурному «весу». Молниеносная смена аффектов сопровождается резкой сменой склада внутри одной пьесы – имитационно-полифонического (нередко напоминающего вилланеллу и др. песенные жанры) и аккордово-гармонического. Среди известных мадригалов: «*Beltà, poi che t'assenti*» («Красавица, раз ты уходишь»), «*Moro, lasso, al mio duolo*» («Увы, я умираю от страданий»), «*Mercé grido piangendo*» («Пощады молю я, плача»), «*Tu piangi, o Filli mia*» («Ты плачешь, моя Филлида»). Яркая особенность стиля – уникальная для того времени насыщенность [хроматизмом](#). В основе красочного сопоставления хроматических аккордов (с

постоянными переченьями, диссонансами) лежит чаще не тонально-функциональная, а линейная логика (по выражению И. Ф. Стравинского, эта гармония «направляется голосоведением, как виноградная лоза – шпалерой»), тонально-стабильные фразы сменяются фразами, в которых контраст тоники и периферии выражен слабо. Высотная структура музыки Д. не получила удовлетворительного теоретического объяснения до наших дней.

При всей новизне музыкального языка Д. остался безразличным к новым, рождавшимся в начале 17 в. «модным» тенденциям: не писал гомофонных пьес, не создал ни одной оперы, образцы его инструментальной музыки единичны. Помимо мадригалов ему принадлежат 2 сборника «Духовных песен» («*Sacrae cantiones*», 1603; по жанру это мотеты, написанные в строфической форме, с использованием имитационной полифонии) и «Респонсории < ... > к официю Страстной недели» (1611), музыкальный язык которых более сдержан, хотя мадригальный стиль Д. проникает и сюда (напр., в обработке псалма «*Miserere*»). С 1596 композитор жил в фамильном замке в Джезуальдо, где создал домашнюю капеллу для исполнения собственной музыки. Последние годы жизни провёл в одиночестве (по свидетельствам очевидцев, вследствие расстройства психики, усугублённого смертью сына в 1600).

В сочинениях Д., как никакого другого композитора, отразился маньеризм Позднего Возрождения с характерными для него чертами: преувеличенность и излом чувств, искажение ранее найденных, «стандартных» приёмов композиционной техники. Характерно, что у Д. не оказалось последователей, лишь в 20 в. его музыка была впервые оценена по достоинству. Э. Ловински увидел в стиле Д. некую параллель атональности (назвал гармонию Д. «трезвучной атональностью»). Музыку Д. высоко ценил И. Ф. Стравинский, создавший «Монумент Джезуальдо ди Венозе к 400-летию» (1960; кроме того, он досочинил утраченные партии в нескольких духовных сочинениях Д.). А. Г. Шнитке написал оперу «Джезуальдо» (Вена, 1995).

## Литература

Лит.: Lowinsky E. Tonicity and atonicity in sixteenth-century music. Berk.; Los Ang., 1961; Dahlhaus C. Zur chromatischen Technik C. Gesualdos // *Analecta musicologica*. 1967. Bd 4; Meister H. Untersuchungen zum Verhältnis von Text und Vertonung in den Madrigalen C. Gesualdos. Regensburg, 1973; Vaccaro A. Carlo Gesualdo, principe di Venosa: l'uomo e i tempi. Venosa, 1989; Wettig K. Satztechnische Studien an den Madrigalen C. Gesualdos. Fr./M., 1990; Watkins G. Gesualdo: the man and his music. 2nd ed. Oxf., 1991; Pizzichelli B. Introduzione a Gesualdo da Venosa. Rome, 1995; Misuraca P. Carlo Gesualdo principe di Venosa. Palermo, 2000; Григорьева М. Парадоксы Джезуальдо // Старинная музыка, 2009, № 1; Watkins G. The Gesualdo hex: music, myth, and memory. N.Y., 2010.