

“GESUALDO · SHADOWS” - en introduktion:

Gesualdos dramatiske liv og grumme skæbne er tæt forbundet med hans farverige, splittede og dybt fortvivlede musik. Igor Stravinskij var den første, vigtige musik-personlighed i det 20. årh. som fik ørerne op for hans frapperende originalitet.

Bo Holten har komponeret sit værk for barokkens instrumenter, og Gesualdos ekspressive musik væves umærkeligt sammen med hans egen. Operaen skildrer Gesualdos liv som et psykologisk drama i en tid, der kombinerede den mest raffinerede kunstneriske blomstring med politisk og religiøs hensynsløshed. I sin insisteren på personlig integritet og med sin skrøbelige men passionerede psyke spejler han vor egen tid. Vi følger Carlo Gesualdo fra en følelsesladet ungdom i Napoli, via kunstnerisk opflammen i Ferrara, til en alderdom af prøvelser, skønhed, mystik, vold og melankoli i byen Gesualdo, lukket inde i sit eget fyrsteslot og i sin egen skyld og anger.

Synopsis / Eva Sommestad Holten

AKT 1 – NAPOLI

Carlo Gesualdo, opkaldt efter sin onkel, biskop og kardinal Carlo Borromeo, bliver som barn sendt til en jesuitskole i Rom som afsæt for en kirkelig karriere i den berømte slægtnings fodspor. Da storebroderen dør, kaldes han hjem for nu som ældste søn at blive fyrste af Venosa. Han genforenes også med det musikalske miljø i Napoli og sin egentlige passion – musikken. Arvefølgen må sikres, og Carlo skal derfor hurtigt giftes med sin kusine Maria d'Avalos, som, allerede to gange enke, har vist at hun er frugtbar. Mærket af flere tvangsægteskaber ser hun alliancen med sin yngre fætter og barndoms legekammerat som en mulighed for et ægteskab baseret på venskab og frihed. Men Carlo er for alvor forelsket. Brylluppet er en manifestation af aristokratiets Napoli med den spanske vicekonge i spidsen. Maria irriteres over Carlos kejtethed og manglende opmærksomhed og nyder den elegante flirt fra sin tidligere svoger Fabrizio Carafa. Carlo Gesualdo konfronteres nu for første gang med sin indre skygge, der følger og også forfølger ham. Maria anklager Carlo for at sætte musikken før hende og insisterer på endelig at få lov til at nyde livet. Ved et natligt bal leder Carlo desperat efter Maria. Hans mistanke om, at hun bedrager ham bekræftes, og han bryder sammen, fanget mellem sin passion for Maria og forvirrende skyld og krav. En sen aften udenfor Marias soveværelse overrasker Carlo hendes kammerpige Laura og tjeneren Bardotti. Carlo skulle efter sigende være på jagt. Fulgt af sin Skygge lytter han gennem døren ind til sin kone og hendes elsker for derefter, ved hjælp af en lejemorder, at dræbe dem. Næste morgen ankommer undersøgelsesdommeren, Grande Corte di Vicaria. Gesualdo står med sin Skygge i et livets tomrum. Hvad var der sket?

Pause

AKT 2 – FERRARA

Fire år senere ankommer Carlo til Ferrara for at gifte sig med hertug Alfonso II's niece Leonora d'Este. Hun er meget bevidst om, hvad der tidligere er sket og markerer fromt at hun påtager sig at elske ham som en pligt. Carlo er mere interesseret i Ferraras musikalske pragt og imponeres efter planen af hertug Alfonsos opvisninger. Hertugen skjuler ikke, at formålet med giftermålet er, at Carlo via endnu en kardinal-onkel, Alfonso Gesualdo, skal påvirke den romerske kurie og paven, som, fordi hertugen ikke har en mandlig arving, ved hans død kan inddrage Ferrara til Pavestaten. Carlo kontrolleres og udspioneres af hertug Alfonsos højre hånd, Fontanelli, der kan rapportere om hans stadig mere eksalterede og afsporede opførsel, både over for sine musikerkolleger og sin nye kone. Alfonso er attraheret af Carlos melankoli og talent, men ender med, uden hans kone, at bortvise ham fra hoffet og Ferrara – væk fra det som var Carlos musikalske paradis.

AKT 3 – GESUALDO

Carlo Gesualdo er vendt tilbage til byen Gesualdo og sit eget slot, med tiden deprimeret, syg og svagelig. Han søger hjælp i heksekunst og hos sin nu afdøde og nylig helgenkårede onkel Borromeo. Den nu åbenlyst sindssyge Carlo plages af dæmoner og angst, som han dulmer med smerte og musik. Uventet dukker hans kone Leonora op i Gesualdo i følge med Fontanelli. Hun medbringer et relikvie fra St. Carlo Borromeo – en pavelig sko. Den skal erstatte amuletter og andet hekseri, som hun mener har skabt alle ulykker. Da Carlo bliver klar over, at Leonora også er gået rettens vej med anklager om hekseri, smider han gæsterne på porten. Hans sind bliver lysere, da han prøver at samle og udgive sin musik. Men idet han hører sine egne akkorder, griber fortvivlelsen ham igen. Han ser tilbage på et liv præget af kamp og fiasko. Nu kan ikke engang musikens skønhed men kun dødens kulde dulme livets smerte. Carlo Gesualdo dør. Kun skyggen er tilbage.

Tre akter – tre steder / Eva Sommestad Holten

Akt 1 i Napoli: Gesualdos unge år udspiller sig i Napoli, den gang Europas største by og regeret fra Spanien af en magtfuld vicekonge. Stadig kan man oppe fra klippeborgen opleve den fantastiske beliggenhed med bugten og Vesuv i baggrunden, og se de lange smalle gader der kløver sig igennem den gamle by og danner en påfaldende

sprække, Spaccanapoli, flankeret af de nu så forfaldne adelspaladser. Det palazzo ved Piazza San Domenico, hvor Gesualdo myrdede sin kone, står der stadig.

Akt 2 i Ferrara: Midt i 1590'erne oplevede Ferrara, siden 1300-tallet regeret af d'Este-familien, én af de mest spektakulære blomstringer i europæisk kulturhistorie. Dette var lige før hele hertugdømmet blev inddraget af pavestaten, hvilket skyldtes, at hertug Alfonso døde uden en mandlig arving. Her oplevede Gesualdo en musikkultur uden lige, og det udfordrede ham til, i løbet af nogle få intense år, at skrive alle sine vigtigste madrigaler.

Akt 3 i Gesualdo: Sine sidste år tilbragte Carlo, mere og mere syg, i sin egen borg i Gesualdo, hvor han gik i gang med at renovere både borg og by i moderne renæssance-stil. Lige som hertug Alfonso i Ferrara, kom han dog til at dø uden en mandlig arving – børnene døde før ham selv. Byen ligger tilbage som en sovende renæssance-perle, stadig mere bevidst om sin store søn.

Eva Sommestad Holten

Carlo Gesualdo / Bo Holten

Carlo Gesualdo (1566-1613) var ikke bare en af senrenæssancens betydeligste og mest ekstreme komponister. Han var også en neurotisk, eksperimenterende og 'moderne' person, som bl.a. på dramatisk vis tog livet af sin utro hustru og hendes elsker. Som fyrste kunne han komponere præcis hvad der passede ham, hvilket han også gjorde. Dette gav hans musik et andet og vildere ansigt end samtidens.

I løbet af de sidste 50 år er Gesualdo blevet et ikon i musiklivet. Fra stor berømmelse i sin egen tid til gradvis forglemelse 100 år efter hans død, har genopdagelsen af hans musik i midten af 1900-tallet haft en uforlignelig kraft og stor indflydelse på samtidens musik. Især Stravinskij, måske 1900-tallets vigtigste komponist som var med til at genopdagede Gesualdo, slap ham aldrig af syne i sine værker, og skrev og talte ofte om ham. Gesualdos dramatiske liv og grumme skæbne er dybt forbundet med den farverige, splittede og dybt fortvivlede musik han producerede, ja man fristes til at kalde den eksalteret. Men hvordan kan en renæssancefyrste være blevet avantgardekomponist? Som anden søn i rækken og nevø af den berømte biskop Carlo Borromeo var Gesualdo selvsikret til en kirkelig karriere, da den ældste bror skulle overtage fyrsteværdigheden. Men Broderen dør imidlertid i en ung alder og efterlader Gesualdo med de officielle pligter. Uheldigt, da drengen faktisk udelukkende var interesseret i musik.

Da Gesualdo var tyve, blev det arrangeret, at han skulle giftes med Maria d'Avalos fra Napoli. Maria var meget efterstræbt, og en alliance mellem Gesualdo- og d'Avalos-familierne blev skønnet en mægtig fordel. Maria indledte imidlertid en flerårig affære med den unge Hertug Fabrizio Carafa. Da det blev afsløret, var det Gesualdos adelige pligt at hævne dette ved drab. En lejemorder myrdede Carafa, mens Gesualdo selv egenhændigt dræbte sin hustru. Ofte har dette mord, og ikke hans musik, været lagt til grund for Gesualdos berømmelse, men der var nu altså intet ekstraordinært ved denne handling, som ville have været et nødvendigt onde for en hver adelsmand på den tid – det skulle da lige være den lidenskab, med hvilken Gesualdo udførte mordet.

Gesualdos andet ægteskab endte ikke på samme bestialske facon, men heller ikke dette forhold – nu med Leonora d'Este fra Ferrara – var på nogen måde lykkeligt. Til gengæld førte Gesualdos ophold i Ferrara og hans møde med de nyeste musikalske strømninger til en kraftig intensivering af Gesualdos arbejde. Det er altså i disse år 1594-97 – inspireret af det frodige miljø i Ferrara – at Gesualdo skriver sine radikale madrigalbøger 4, 5 og 6. Det er disse værker, der i første række har ført til hans status som komponist af første rang.

Allerede i 1596 opbyggede han et privat vokalensemble, som hørte til på hans slot i byen Gesualdo, 100 km. øst for Napoli. Et miljø af sangere og komponister, hvor alle de nyeste eksperimenter med kromatik kunne prøves af, og hvor komponister kunne kappes om at være mest avanceret.

Gesualdos sidste år blev formørket af hans uligevægtige sindstilstand og nogle ubehagelige lidelser. Begge hans børn døde før ham selv og forholdet til hustruen var ekstremt ubehageligt for begge parter. Kun musikken holdt ham oppe. Jeg tror næppe han døde som en lykkelig mand - lidelsen var hans bedste kammerat, også i døden.
Bo Holten

Bo Holten om tillblivelsen af "Gesualdo - Shadows"

Da muligheden bød sig til for at skrive en opera om Gesualdo, sagde jeg ja med det samme af mange forskellige grunde. Ikke alene havde jeg opført og været dybt interesseret i hans musik i årtier, jeg havde selvfølgelig også læst de to bøger af Glenn Watkins om emnet, såvel som talrige andre udgivelser, og det stod mig klart, at denne komponists liv sandsynligvis måtte have været en af de mest begivenhedsrige komponist-skæbner i musikhistorien, og dermed et oplagt emne for scenen.

Fra begyndelsen havde jeg hele tiden i tankerne at have en hel del af komponistens egen musik med i partituret, men hvordan det kunne lade sig gøre, uden at det blev citater fra hans værker spillet på moderne instrumenter, der så kom til at lyde som en slags renæssance-kitsch? Det faldt mig ind at var det nødvendigt at have en stil-

kyndig madrigalgruppe til rådighed og på scenen igennem hele operaen, for at kunne skabe en ægte Gesualdo-atmosfære. Madrigalsangerne, fandt vi senere ud af, kunne så også tage alle de små roller i operaen, så de alle havde dobbelte roller.

Hovedrollerne, Gesualdo, Maria d'Avalos, hertug Alfonso II og andre, skulle synges af "normale" operasangere, trænet som de er i det 19. århundredes operastil. Kunne disse helt forskellige syngemåder fungere sammen? (Dette var virkelig en af mine største bekymringer før forestillingerne!) Men da det kom til stykket, nævnedes ingen med et ord, at der var to meget forskellige syngemåder i denne opera, - ingen bemærkede det tilsyneladende, i hvert fald ikke avisernes anmeldere.

Hvad så med orkestret? Tidligt i forløbet indså jeg, at moderne instrumenter ikke duede. Gesualdo skrev selvfølgelig aldrig noget for orkester, men ved at samle en gruppe på ti musikere, der spillede på barokinstrumenter, forsøgte jeg at skabe en lyd, som Gesualdo måske ville have komponeret til, hvis han havde haft muligheden. Det ville selvfølgelig have været fjollet at skrive for et normalt barokorkester i stil med Monteverdis Orfeo-orkester, det ville blot føre til den "normale tidlige lyd". Det var nødt til at være Gesualdo-sært, så udover en kvintet af solo-strygere består orkestret af en obo og to sen-renæssancebasuner (sackbutts). Og naturligvis en continuogruppe bestående af en cello og en violone, en tastespiller, der både betjener orgel og cembalo, og en lutenist, der både spiller theorbe og barokguitar. Dette skabte en bred palet af klange fra continuogruppen, som skulle bruges i recitativene, der naturligvis også ville være en del af en rigtig barokopera. Pludselig opdagede jeg altså, at jeg var i færd med at komponere en "moderne barokopera". Jeg forsøgte at drage fordel af 400 års operaerfaringer og samtidig bevare indtrykket af en ægte tidlig barokopera fra Gesualdos tid.

For at continuogruppen kunne få den rette fornemmelse, syntes det her nødvendigt ikke at låse dem fast i en fuldstændig fastlagt notation, men i stedet skrive hele operaen med generalbas. Så i skriveprocessen blev continuo-systemet konsekvent skrevet som en baslinje med (somme tider mange og indviklede) numre, og til opførelserne var det en stor tilfredsstillelse at høre, hvordan disse begavede continuospillere skabte en masse nye og spændende detaljer til hver eneste forestilling. Det var altså muligt at genskabe den frihed og åbenhed, man finder i et ægte barokpartitur (uden at det kom til at lyde som en barok-kopi, hvilket jeg virkelig ønskede at undgå).

Operaens musikalske sprog blev altså en sammenblanding af forskellige stilarter (deriblandt recitativer i Gesualdo-stil!) og citater fra de mest bemærkelsesværdige kilder. Til sidst kunne ingen skelne hvilken musik, jeg havde komponeret, og hvilken, der kom fra Gesualdos hånd eller andre kilder. I flere tilfælde var alle disse muligheder i spil på samme tid.

Dramaet i Gesualdos hårdt prøvede liv er selvfølgelig det, operaen fokuserer mest på. Hans liv bliver, helt traditionelt, fortalt i kronologisk rækkefølge med hver af de tre akter iscenesat på vigtige steder i Gesualdos liv: første akt foregår i tiden op til mordet i Napoli i 1590, anden akt i Ferrara i 1595, og tredje akt foregår på slottet i Gesualdo by i 1613. Librettoen leder os igennem mange af Gesualdos interesser og (specielt) vanskeligheder, og forsøger at forklare hvordan det gik til, at Gesualdo endte med at skrive noget af det mest mærkelige og mest interessante musik nogensinde; hvordan det lykkedes ham at destillere sin neurotiske følsomhed ud i skælvende musikalske sammenbrud, for ikke at tale om den henrevne beruselse af glæde, smerte og sex - uadskillelige i både grublerier og klimakser - der altid ender i en slags håbløs fortvivlelse.

For at kunne udtrykke dette til fulde opfandt min fremragende librettist, Eva Sommestad Holten, en fantasifigur, Shadow, der i en vis forstand er en parallel til Nick Shadow i Stravinskis Lastens vej, men som samtidig i vores opera er mere flygtig. Han kan være mange forskellige personer, deriblandt Gesualdos egen dårlige (eller gode) samvittighed; Shadow kan være Gesualdos assistent Scipione Stella (der også var komponist), og ikke mindst er Shadow den tunge vægt af Gesualdos onkel, Carlo Borromeo. Gesualdo blev opkaldt efter Borromeo, der var hans morbror, biskop af Milano og kardinal, chef-ideologen bag modreformationen og den ledende tænkner i Tridentinerkonciliet – således en meget indflydelsesrig person i Italiens historie – der endda blev helgenkåret, mens Gesualdo endnu levede. Shadow hjemsøger stedse Gesualdo og giver os indblik i hans dybeste følelser, og viser os måske endda grunden til hans handlinger?

Madrigalsangerne på scenen giver os en del af Gesualdos egen musik i dens reneste form, mens de også påtager sig andre roller, og orkestrets dirigent viser sig, i anden akt, at være ingen ringere end Luzzasco Luzzaschi, den ledende hofkomponist i Ferrara. Alting fremstår klart og tydeligt, men den overordnede fornemmelse er tydeligt dobbeltbundet. Er det sandheden, vi hører og ser, eller finder alt dette blot sted inde i komponistens eget plagede hoved?