

ných skal a jeskyní sestupuje společnost ďáblů a fúrií, kteří opěvují smrt a pošklebují se těm, kteří zůstali osamoceni na věčnosti. Scéna vyvrcholí zjevením obrovské postavy trojhlavého Lucifera, který požívá duše.⁴⁴

Bardi zhudebnil madrigal, který v pětihlase zpívají ďáblové. Přestože Strozziho báseň popisuje ty, kterým v podzemním vězení nezůstane nic než závist a opovržení, dá se vyložit jako použití rétorické figury *antinomie*, tedy jako oslava morální dokonalosti manželského páru, jehož panování zbaví svět hříšné společnosti nebo také jako druh obrácené milosti a rozhrěšení na počest nové vévodkyně. O Bardiho záměru zkomponovat tento madrigal jiným způsobem, než byla dobová praxe, svědčí dopis Alfonsu II. d'Este z roku 1595, v němž uvádí, že se snažil zachovat *conpetto* celého verše.⁴⁵

Analýza madrigalu (Př. č. 22) z hlediska církevních modů není jednoznačná. Podle finálních tónů *G*, *g'* v hlasech *canto* a *basso* lze usuzovat na 1. modus (dóorský), který je transponován do spodní kvinty. Veršové řádky jsou harmonicky (*basso*) a melodicky (*canto*) uzavřeny na následujících stupních modu:

ŘÁDEK	basso	canto
1.	5. - <i>d</i>	zvýšený 7. - <i>fis'</i>
2.	5. - <i>d</i>	2. - <i>a'</i>
3.	2. - <i>A</i>	2. - <i>a'</i>
4.	4. - <i>c</i>	1. - <i>g'</i>
5.	5. - <i>d</i>	2. - <i>a'</i>
6.	2. - <i>A</i>	2. - <i>a'</i>
7.	1. - <i>C</i>	1. - <i>g'</i>

Příliš časté kadenční závěry na 2. stupni (zejména u vrchního hlasu) vytvářejí příliš anomálií proti charakteristice zvoleného církevního modu.

⁴⁴ Strozziho báseň vychází z celého 3. zpěvu Dantova „Pekla“. „Zbabělý sbor andělů“ odkazuje na vzpouru andělů vedených Luciferem.

*Miseri habitator del cieco Averno,
Giù nel dolente regno
Null'altro scenderà, ch' invidia e sdegno:*

*Sarà l'horror, sarà il tormento eterno.
Duro carcere inferno,
A te non più verrà la gente morta,
chiudi in eterno la tartarea porta.*

*Bídni zatracenci pekla,
do té ponuré říše
k vám nic jiného nesestoupí než závist a opovržení.*

*Nekonečný strach a věčná muka.
Krutý pekelný žalář,
a ty se neshleď s nebožtíky:
navždy se uzavře brána podsvětí.*

⁴⁵ Obsah dopisu shrnuje Palisca (*Humanism in Italian Renaissance musical thought*. Yale University Press, New Haven 1985, s. 326) a odkazuje na jeho plnou citaci u Angela Solertiho (*Gli Albori del melodramma*. Milan 1904) – „second'il mio solito col verso intero e con la spressione delle parole e conpetto“.

CANTO

Mi- se- ri_ ha- bi- ta- tor del cie- c'a- ver- no,

ALTO

TENORE

SETTIMO

BASSO

Giu nel do- len- te re- gno Nul- l'al- tro scen- de- ra ch'in- vi- dia_ e sde- gno

Nul- l'al- tro scen- de- ra ch'in- vi- dia_ e sde- gno

Nul- l'al- tro scen- de- ra ch'in- vi- dia_ e sde- gno

Nul- l'al- tro scen- de- ra ch'in- vi- dia_ e sde- gno

Nul- l'al- tro scen- de- ra ch'in- vi- dia_ e sde- gno



Sa- rà l'hor-ror sa rà il tor- men- to_e- ter- no.

sa- rà il tor- men- to-e- ter- no.

sa- rà il tor- men- to_e- ter- no.

The first system consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment line. The fifth staff is a piano accompaniment line.

Du- ro car- cer in- fer- no, A te non piu ver- rà la gen- te mor- ta.

The second system consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment line. The fifth staff is a piano accompaniment line.



Chiu- d'in e- ter- no la tar- ta- rea por- ta

PŘ. Č. 22 – GIOVANNI DE' BARDI: MADRIGAL *MISERI HABITATOR DEL CIE' AVERNO* (1589)
(CD – Č. 4)

Palisca navrhuje interpretovat madrigal v rámci Bardihho rad skladatelům v *Discorso*.⁴⁶ Rossi ve zmíněném dobovém popisu „slyšel“ madrigal jako melancholický a plný žalu, tedy jako lamento. Podle Bardihho rady by skladatel v rámci takového *conchetta* měl zvolit antickou mixolýdickou tóninu, která je nejvyšší, a proto by také melodii měl umístit do nejvyššího hlasu (*canto*). Výšková organizace melodie v hlase *canto* využívá diatoniku antického mixolýdického modu, který je na některých místech promíchán s chromatickým rodem. Mixolýdická tónina je transponována do vrchní kvinty (srovnej s PŘ. Č. 23), aby odpovídala vhodnému sopránovému rozsahu. Melodie ve všech sedmi řádkách verše krouží kolem „středního tónu“ tóniny (tón *a* se také objevuje čtyřikrát v závěru řádky) a tóny *fis* a *b* lze vyložit z hlediska chromatického rodu. V dalších hlasech se však vyskytují také tóny *cis* (jednou ve 2. řádku, podruhé v 5. řádku) a *gis* (ve 4. řádku). Jako tóny harmonie je lze vysvětlit jako tóny *musica ficta*, které se podílejí na přípravě kadenčního postupu, takže nenarušují výklad v rámci mixolýdické tóniny. Bardihho požadavku na zřetězení výrazových prostředků k jednomu *conchetti* však neodpovídá volba nástrojů. Správně by k mixolýdické tónině měly náležet kornety a cembalo. Přestože se popis zúčastněných nástrojů při provedení Bardihho madrigalu různí, ani jedna z verzí neobsahuje kornety nebo cembalo.⁴⁷

⁴⁶ Palisca, Claude V.: *Humanism in Italian Renaissance musical thought*. Yale University Press, New Haven 1985, s. 327.

⁴⁷ Bastiano de' Rossi (*Descrizione dell' apparato e degli intermedi fatti per la commedia rappresentata in Firenze nelle nozze de' Serenissimi Don Ferdinando Medici, e Madama Cristina di Loreno, Gran Duchesi di*