



Gesualdo

SECONDO LIBRO
DI MADRIGALI

a cinque voci (1594)

La Compagnia del Madrigale



Questo CD è dedicato alla memoria di Anthony Newcomb, profondo conoscitore e appassionato del madrigale italiano, eccellente studioso dei compositori legati alla città di Ferrara e grande amico e sostenitore della Compagnia del Madrigale.

This CD is dedicated to the memory of Anthony Newcomb, a respected scholar of the Italian madrigal. He had a deep knowledge of composers connected with the city of Ferrara and was a friend and supporter of La Compagnia del Madrigale.

La Compagnia del Madrigale

Rossana Bertini, *soprano* [RB]
Francesca Cassinari, *soprano* [FC]
Elena Carzaniga, *alto* [EC]
Giuseppe Maletto, *tenor* [GM]
Raffaele Giordani, *tenor* [RG]
Daniele Carnovich, *bass* [DC]



Recorded in Cumiana (Confraternita dei Santi Rocco e Sebastiano), Italy,
on 24-28 April 2018 (Gesualdo: *Secondo libro*), 24-26 June 2018 (Nenna, De Macque, Palazzotto, D'India),
and 20 September 2018 (Gesualdo: *O dolorosa gioia*)

Engineered by Giuseppe Maletto
Produced by La Compagnia del Madrigale
Music transcriptions by Giuseppe Maletto
Executive producer & editorial director: Carlos Céster
Design: Rosa Tendero

Photos on pages 11, 17, 28, 37: Giorgio Vergnano
Translations: Mark Wiggins (essay, ENG), Andrea Friggi (poetry, ENG),
Pierre Élie Mamou (FRA), Susanne Lowien (DEU)

© 2019 note 1 music gmbh

*Ringraziamo Davide Ficco e Giorgio Taramasso per il supporto tecnico.
Un grazie agli amici «Scipioni» per il loro contributo alla riscoperta
di questi tesori madrigalistici.*

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Secondo Libro di Madrigali

a cinque voci – Ferrara, 1594



01	Se per lieve ferita [NO. 3]	FC, EC, GM, RG, DC	4:15
02	Non mi toglia il ben mio [NO. 14]	RB, EC, GM, RG, DC	1:49
03	Se così dolce è il duolo [NO. 5]	FC, EC, GM, RG, DC	2:46
04	Se taccio, il duol s'avanza [NO. 6]	RB, EC, GM, RG, DC	1:54
05	Caro amoroso neo [NO. 1]	FC, EC, GM, RG, DC	3:31
06	Candida man qual neve [NO. 10]	RB, EC, GM, RG, DC	2:55
07	Non è questa la mano [NO. 9]	FC, EC, GM, RG, DC	2:53
08	Dalle odorate spoglie [NO. 11]	FC, EC, GM, RG, DC	2:27
09	In più leggiadro velo [NO. 4]	RB, EC, GM, RG, DC	2:21
10	All'apparir di quelle luci [NO. 13]	FC, EC, GM, RG, DC	2:21
11	Hai rotto e sciolto [NO. 2]	RB, EC, GM, RG, DC	2:51
12	O come è gran martire [NO. 7]	FC, EC, GM, RG, DC	2:31
13	Sento che nel partire [NO. 8]	RB, EC, GM, RG, DC	3:27
14	Non mai, non cangerò [NO. 12]	RB, EC, GM, RG, DC	2:16

additional tracks:

- Pomponio Nenna** (1556-1608)
- 15 Mercè, grido piangendo [*V Libro a 5*, 1605] RB, FC, GM, RG, DC 2:54
- Giovanni de Macque** (c.1548-1614)
- 16 Tu ti lagni al mio pianto [*VI Libro*, 1613] RB, EC, GM, RG, DC 3:32
- Pomponio Nenna**
- 17 Oimè mi scacci [*V Libro a 5*, 1605] RB, FC, EC, RG, DC 2:14
- 18 Sospir, baci e parole [*VII Libro a 5*, 1609] RB, FC, EC, GM, DC 1:54
- Giovanni de Macque**
- 19 La mia doglia s'avanza [*VI Libro*, 1613] FC, EC, GM, RG, DC 2:52
- Pomponio Nenna**
- 20 Ecco, o dolce, o gradita [*VI Libro a 5*, 1607] FC, EC, GM, RG, DC 3:16
- Giuseppe Palazzotto Tagliavia** (1583-before 1653)
- 21 Ancidetemi cruda [*II Libro*, 1620] FC, EC, GM, RG, DC 3:09
- Sigismondo d'India** (c.1582-1629)
- 22 Ecco morirò dunque [*VII Libro*, 1624] FC, EC, GM, RG, DC 5:17
- Carlo Gesualdo**
- 23 O dolorosa gioia [*V Libro*, 1611] RB, FC, EC, GM, RG, DC 4:00

Carlo Gesualdo

Second Book of madrigals

I. THE DREAM OF A NEW LIFE IN FERRARA

Turn over a new page. Continue living by striving to leave the wounds of the past behind one. Immerse oneself in creative work as a way of reacting to an oppressive existential situation and, despite everything, forge on ahead.

Even if no historical document will ever shine a full and clear light upon the inner reality of Carlo Gesualdo during the years which followed the organised double murder of his wife Maria d'Avalos in the arms of her lover Fabrizio Carafa, everything suggests that the humiliation suffered, and the blood shed, will have left an indelible mark upon the musician. This crime of honour, notorious and shocking, took place in Naples in October 1590, but the viceroy Juan de Zúñiga hastened to close the ensuing legal case, "given the just cause which possessed don Carlo Gesualdo, prince of Venosa, to act". Held to be not punishable according to the laws of the time, the young aristocrat, then aged 24, needed however to take care about possible reprisals originating from the victims' parents, all the more offended that the double homicide had been committed by lowborn servants rather than by the betrayed husband himself.

Therefore, Carlo left Naples and withdrew into his bleak castle at Gesualdo where, by focusing upon in himself over long months, he was able to dedicate himself fully to his favourite occupations: hunting and music.

Then, unexpectedly, a change in his circumstances presented a glimmer of hope. The cardinal Alfonso Gesualdo, the musician's uncle, together with the duke of Ferrara, Alfonso II d'Este, engineered a new marriage for the widower and murderer: Carlo was to be married to Eleonora d'Este, the duke's cousin. This was nothing but a political operation totally lacking in scruples: the Este family was anticipating that, as a result of this union, the influential cardinal Gesualdo would do all that he could to avoid the annexation of Ferrara by the Papal States on the death of the duke Alfonso II, who was without any descendants despite his three marriages. At the same time, it would provide the opportunity for the still young musician to emerge from his hazardous isolation and begin a new life by marrying into a highly prestigious family. Especially tempting for him must also have been the idea of entering into direct contact with the musical world of the Ferrara court which, at that time, was one of the leading centres for the polyphonic madrigal.

Towards the end of 1593 the prince and his retinue started out on their journey for Ferrara to where they arrived only on February 19, 1594, although their entry into the city was met with solemn festivities lasting over three whole days. In honour of the newlyweds, jousting was organized, as well as balls, banquets and tournaments. The count Alfonso Fontanelli, confidant

of the duke himself and also an original madrigalist, stated that Gesualdo, notwithstanding his tragic past, did not give “any sign of melancholy, except in his facial features”; on the contrary he showed an unquestionable musical hyperactivity (“About music he spoke to me at such great length, in a way that I had not heard so much for a whole year.”).

Ferrara seemed then to become the polestar for a prince of Venosa in the process of being reborn. This would explain the almost simultaneous publication, in the spring of 1594, of Gesualdo’s first two books of madrigals, issued by the Ferrarese printer Vittorio Baldini. Owing to a question of aristocratic etiquette, the name of the composer is absent from the frontispiece, appearing only in the dedicatory letter, which was addressed to Gesualdo by the musician Scipione Stella, one of his most loyal companions. It can even be supposed that without the circumstances of his marriage with Eleonora, the prince Carlo may probably have waited some time, perhaps entire years, before having his first works printed.



As regards the *Second Book*, recorded here, it is worthwhile first of all to ask the question as to which period the fourteen pieces making up the Book date from. The *terminus ante quem* is confirmed in a clear manner by the dedicatory letter signed by Scipione Stella in Ferrara on May 10, 1594. A dispatch from Count Fontanelli imparts the information that Gesualdo

brought with him to Ferrara two complete collections of books of five-part madrigals, “all his own work”, thereby identifiable as the *First* and *Second Books* subsequently put through the presses and evidently composed before he began his journey to northern Italy. But the point is: how much time beforehand?

Whilst not excluding the theoretical possibility according to which the *Second Book* might contain works from Gesualdo’s early youth, the majority of the madrigals were in all likelihood composed between 1592 and 1593. This was the period at which Torquato Tasso had sent to Gesualdo some forty of his poetical works in madrigal form, specifically conceived for being set to music. But the highly demanding prince selected only one of these; *Se così dolce è il duolo*, which is indeed included in the *Second Book*. And the manner in which Gesualdo set this brief epigram to music is certainly singular. Although it amounts to no more than seven lines, the composer felt the need to divide it into two parts, as if it were a sonnet. The twofold setting of the first line, “Se così dolce è il duolo”, so private and subtle in its tortuous and occasionally dissonant contrapuntal development, seems to underline the fact that, between tenderness and suffering (noteworthy is the initial assonance on the two words in Italian – “dolcezza” and “dolore”), it will be the latter which will prevail.

The composer’s early style – to which these madrigals definitively belong – is undoubtedly a long way off from the stabbing harmonies and chilling atmosphere of shock which characterize the final collections;

however, many details are already revealing a rebellious and unruly personality, inclined towards an “unquiet mannerism”, according to the definition of the scholar Maria Manuela Toscano. Spiritually close to Luzzaschi, yet very far from Wert and Marenzio, Gesualdo initially endeavoured to graft his highly unusual sensibility within the framework of the Ferrara tradition. *Sento che nel partire*, as has recently been highlighted by Marco Mangani, is a rereading of the well-known madrigal *Ancor che col partire* by Cipriano de Rore, to a text by Alfonso d’Avalos, the grandfather of Maria. There is good reason to wager that Gesualdo, rather than rubbing salt into the wounds caused by his own crime of honour by indirectly paying homage to a representative of the aggrieved family, was wishing to emulate the late and “divino” Cipriano by thinking also of the close relationship that that composer had had with the house of Este.

Tasso is the most actively represented poet in the *Second Book*, with four texts, of which some (such as the first one in the collection, *Caro amoroso neo*) had already been set to music by other composers. Later on, Gesualdo preferred to compose to brand new poetic texts and abandoned for good those of the author of *Gerusalemme liberata*. In this *Second Book*, however, the Ferrara tradition appeared to be unavoidable, as is demonstrated, by among others, the madrigal *Da l’odorate spoglie* on a text by the female poet Orsina Cavaletta, another who had strong connections with the Este court. Orsina had had the courage of openly challenging a controversial philosophical idea set out by the young

Tasso according to which “men by nature love more durably and more intensely than women”. Then, once the dispute had eased off, Tasso and Orsina became friends to the point the former dedicated to the latter a renowned dialogue on Tuscan poetry, *La Cavaletta*, written in 1585 and published two years later. Just as Orsina had earlier taken on the defence of women, so now, in this dialogue, she forcefully laid claim to the importance of madrigal music in the face of a cautious and almost reticent Tasso. It is no coincidence that Orsina’s poetry enjoyed considerable musical success at the time. She wrote her poem *Da l’odorate spoglie* as a homage to one of the “Dame di Ferrara” – three famous singers – Laura Peperara, famous also for her great talent as a harpist. The “odorate spoglie” were Laura’s perfumed gloves, which the singer would remove in order to be able to play, on the strings of her instrument, a version of *Cara la vita mia*, one of Wert’s famous madrigals. As Anthony Newcomb has identified, Luzzaschi had been the first to set Orsina Cavaletta’s text to music in his *Third Book of madrigals for five voices* (1582), a collection which also contained a madrigal to Guarini’s poem, *O com’è gran martire*, likewise reprised by Gesualdo in his *Second Book*. But whilst, as would be expected from him, Luzzaschi finished his madrigal by an identifiable quotation from Wert’s *Cara la mia vita*, Gesualdo forewent the opportunity of making reference to the model, since – as Fontanelli remarked – he had truly placed himself “in imitation of Luzzasco”, while “everybody else” makes fun of him.

Unfortunately, all the hopes most likely placed by Gesualdo in the Ferrara milieu were going to be disappointed. For the composer, the court of Este proved to be not only a “nest of vipers”, but also a continual source of rumours and malicious gossip. By the time of the dedicatory letter of the *Second Book*, Gesualdo had already left the city in order to return – initially without his new wife – to his ancestral estates. As can be supposed, this marriage was not one of the happiest. In addition, the sacrifice made by the wretched Eleonora for “reasons of State” failed to avoid the transfer of Ferrara to the Papal States on the death of Duke Alfonso. It is not hard to give credit to the further impetus that these inauspicious events had on the tormented and pessimistic musical vein surfacing in many of Gesualdo’s more mature compositions, such as the masterful *O dolorosa gioia* from the *Fifth Book* (1611), to a text offering a certain affinity with the previously mentioned Tasso *madrigaletto*, *Se così dolce è il duolo*.



As a complement to the complete reading of the *Second Book*, the listener can find on this album some unfamiliar madrigals, composed by musicians who held direct contact with Gesualdo (Macque, Nenna) or who revived certain of his stylistic characteristics after his death (Palazzotto Tagliavia, d’India).

Active in Rome and Naples, the Franco-Flemish composer Giovanni de Macque developed a light and agreeable madrigal style in the 1580s (at the same time

as did Luca Marenzio), but completely changed course in his *Sixth* (and final) *Book* (1613), relying heavily on devices “alla Venosa”, as is evidenced in the striking *La mila doglia* and *Tu ti lagni*. Macque was one of the first composers to remark upon the extraordinary talent of the young Gesualdo: he was possibly personally involved in the musical training of the prince and maybe, in turn, was influenced by him.

A nobleman from Apulia, almost the same age as Gesualdo, Pomponio Nenna entered into his service around 1593 and remained there until the end of the century. The contention that the two madrigalists would appear to have shared the same creative development is reinforced by them both choosing nine particular poems to set to music. From a historical point of view, it has even been considered whether Nenna might have anticipated the late style of Gesualdo, given that his *Fifth* (1605), *Sixth* (1607) and *Seventh* (1609) *Books* were published before the prince’s two final collections. But despite the common presence of ideas and similar techniques, at any rate, it is considered that the musical flow formulated by Nenna proceeds mostly without those leaps and unexpected contrasts dear to his more famous contemporary.

Finally, our musical anthology includes two Sicilian composers active during the first decades of the seventeenth century. The well-known Sigismondo d’India is represented here by a valuable masterpiece: *Ecco morirò dunque* from his *Seventh Book* of 1624, a historically important collection, but which has come down to us with the alto part missing (the work of

reconstructing has been undertaken by Giuseppe Maletto). Originally from Castelvetrano (in the province of Trapani), Giuseppe Palazzotto Tagliavia has also left sophisticated madrigals in the style of Gesualdo, about which the theorist Giovanni d'Avella commented in 1657 in these authoritative terms: "the harmony which he creates is so lovely that I will allow myself to say that he is, of all the modern musicians, the Phoenix, commanding the sound to obey to the passions, and the mode to espousing the sense of the words."

Marco Bizzarini



II. COMMENT ABOUT THE RECORDING

In our exploration now heading backwards through the madrigal output of Gesualdo our encounter with the *Second Book* has been a great surprise. Our first impression was to find ourselves confronted with simpler compositions and ones apparently more modest in scope compared to the madrigals of the succeeding books. This is true. But only in part. A more detailed analysis, however, revealed a compositional mastery just as sophisticated as that found in later compositions. The greatest difference – and it is that which struck us the most – resides in the character of the works, which is much gentler and calmer; these are attributes which one finds very rarely in the later books. The sensation is that of finding oneself in the presence of

quite a different composer, one supplied with a much more aimable personality and with a sensitivity and an emotionalism, which life's misfortunes were going to transform into torment and despair.

For us the study of the *Second Book* meant an important component in the understanding of the personality, certainly controversial, of the "Principe dei Musicisti", who is presented here with his tenderer and more human sides.

Those who, on listening to these works by Gesualdo, might be disappointed about the shortage of those typical daringly spirited turns of the prince, will revel – we trust – in discovering, in the second part of the disc the madrigals of composers who were inspired by his style. From Giovanni de Macque who combined the refinement of the Flemish polyphonic tradition with typically expressive Neapolitan moods, to Pomponio Nenna, stylistically the closest to Gesualdo, the little known composer, Giuseppe Palazzotto Tagliavia, who demonstrated a surprising sensitivity in his handling of the texts, as well as a compositional mastery, through to Sigismondo d'India who, a decade after Gesualdo's death, in the time of the definitive affirmation of the *recitar cantando* and the decline of polyphony, re-engaged with the *unstraightforward* harmonies absorbed during his Neapolitan apprenticeship years.

Giuseppe Maletto



Rossana Bertini



Giuseppe Malitto

Carlo Gesualdo

Le Deuxième Livre de madrigaux

I. LE RÊVE D'UNE VIE NOUVELLE À FERRARE

Tourner la page. Continuer à vivre en essayant de laisser derrière soi les blessures du passé. S'immerger dans la création artistique pour réagir à une situation existentielle oppressante et, malgré tout, aller de l'avant.

Aucun document historique ne pourra jamais faire toute la lumière sur le for intérieur de Carlo Gesualdo durant les années qui suivirent le double meurtre planifié de son épouse Maria d'Avalos dans les bras de son amant Fabrizio Carafa, mais tout porte à croire que l'affront subi et le sang versé ont laissé une marque indélébile sur l'âme du musicien. Ce crime d'honneur, célèbre et terrible, eut lieu à Naples au mois d'octobre 1590, mais le vice-roi Juan de Zúñiga se hâta de classer le dossier « étant donnée la juste cause qui poussa don Carlo Gesualdo prince de Venosa à agir de la sorte ». Considéré comme non punissable selon les lois de l'époque, le jeune aristocrate, alors âgé de vingt-quatre ans, devait cependant se garder des représailles possibles de la part des parents des victimes, d'autant plus blessés que le double homicide avait été commis par de simples laquais et non par le propre mari trahi. Carlo laissa donc Naples et se retira dans

son austère château de Gesualdo où, de longs mois durant, se concentrant sur lui-même, il put se consacrer à ses occupations favorites : la chasse et la musique.

Puis à l'improviste, un changement de situation créa une lueur d'espoir. Le cardinal Alfonso Gesualdo, oncle de Carlo, et le duc de Ferrare Alfonso II d'Este planifièrent un nouveau mariage pour le musicien veuf et assassin : l'élué était Eleonora d'Este, cousine du duc. Il s'agissait d'une opération politique pure et dure : les Este espéraient que, grâce à ces noces, l'influent cardinal Gesualdo pourrait user de son influence pour éviter l'annexion de Ferrare par le Saint-Siège à la mort du duc Alfonso II, sans aucune descendance malgré ses trois mariages. C'était l'occasion pour le musicien encore jeune de rompre son isolement périlleux et commencer une nouvelle vie en s'apparentant à une famille de grand prestige. Il devait aussi être particulièrement séduit par l'idée d'entrer en contact direct avec le monde musical de la cour ferraraise qui était alors l'un des premiers centres du madrigal polyphonique.

Vers la fin de 1593, le prince et sa suite se mirent en route pour Ferrare qu'ils n'atteignirent que le 19 février 1594 mais l'entrée dans la ville fut accompagnée de festivités solennelles qui se prolongèrent trois jours durant. En l'honneur des jeunes mariés, des joutes furent organisées ainsi que des bals, des banquets et des tournois. Le comte Alfonso Fontanelli, confident du duc et lui-même ingénieux madrigaliste, constatait que Gesualdo, malgré son passé tragique, ne donnait « aucun signe de mélancolie, sauf peut-être dans sa

physionomie » ; bien au contraire, il faisait preuve d'une incontestable hyperactivité musicale (« Il m'a dit sur la musique plus de choses que j'en ai pu entendre durant une année entière »).

Ferrare semblait donc devenir l'étoile polaire d'un prince de Venosa en train de renaître. Ce qui expliquerait la publication pratiquement simultanée, au printemps 1594, des deux premiers livres de madrigaux de Gesualdo, édités par l'imprimeur ferrarais Vittorio Baldini. Pour une question d'étiquette nobiliaire, le nom du compositeur ne figurait pas sur la couverture mais seulement dans la dédicace, qui lui était adressée par le musicien Scipione Stella, l'un de ses plus fidèles compagnons. Nous pouvons même imaginer que, sans la circonstance de son mariage avec Eleonora, le prince Carlo aurait probablement attendu quelque temps encore, des années entières sans doute, avant de faire imprimer ses premières œuvres.



À propos du *Deuxième Livre*, enregistré ici, il convient tout d'abord de se demander à quelle époque peuvent remonter les quatorze œuvres qui le composent. Le *terminus ante quem* est confirmé de façon indéniable par la dédicace que Scipione Stella écrit à Ferrare le 10 mai 1594. Une lettre du comte Fontanelli nous apprend que Gesualdo emportait avec lui à Ferrare deux recueils complets de livres de madrigaux à cinq voix « tous de sa main » pouvant donc s'identifier aux *Livres Premier* et *Deuxième* ultérieurement mis sous

presse et évidemment composés avant d'entreprendre le voyage en Italie du Nord. Mais une question se pose : combien de temps auparavant ?

Sans exclure la possibilité théorique selon laquelle le *Deuxième Livre* contiendrait des œuvres de la prime jeunesse, la plupart des madrigaux ont été vraisemblablement composés entre 1592 et 1593. C'est-à-dire, à l'époque où Torquato Tasso avait envoyé à Gesualdo une quarantaine de ses textes poétiques en forme de madrigaux, expressément conçus pour être mis en musique. Mais le prince, si difficile à satisfaire, n'en choisira qu'un : *Se così dolce è il duolo*, inclus précisément dans le *Deuxième Livre*. Et la façon dont Gesualdo met en musique cette brève épigramme est tout à fait singulière. Bien que les vers qui la composent ne soient que sept, le compositeur ressent la nécessité de la diviser en deux parties, comme s'il s'agissait d'un sonnet. La double intonation du premier vers, « *Se così dolce è il duolo* », si intime et raréfiée dans son développement contrapontique tortueux et occasionnellement dissonant, semble souligner que, d'entre la douceur et la douleur (signalons l'assonance initiale dans les deux mots, en italien comme en français), la deuxième l'emporte sur la première.

Le premier style du maître, auquel appartiennent définitivement ces madrigaux, est sans aucun doute encore éloigné des harmonies lancinantes et des atmosphères de stupeur figée qui caractériseront les derniers recueils ; toutefois plusieurs détails révèlent d'ores et déjà une personnalité indocile et rebelle, encline à un « maniérisme inquiet » selon la définition de la

musicologue Maria Manuela Toscano. Spirituellement proche de Luzzaschi, mais très éloigné de Wert et de Marenzio, Gesualdo tenta initialement d'insérer sa sensibilité si particulière dans le cadre de la tradition ferraraise. *Sento che nel partire*, comme l'a récemment révélé Marco Mangani, est une relecture du célèbre madrigal *Ancor che col partire* de Cipriano de Rore, sur des vers d'Alfonso d'Avalos, le grand-père de Maria. Gageons que Gesualdo, plutôt que de mettre le doigt sur la plaie de son propre crime d'honneur en rendant indirectement hommage à un représentant de la famille offensée, voulait émuler le regretté et « divin » Cipriano, en pensant aussi à la relation intense de ce compositeur avec la maison d'Este.

Le Tasse est le poète le plus représenté dans le *Deuxième Livre*, avec quatre textes, dont certains (comme le premier du recueil, *Caro amoroso neo*) avaient déjà été mis en musique par d'autres compositeurs. Plus tard Gesualdo préférera composer sur des vers tout à fait nouveaux et abandonnera définitivement ceux de l'auteur de la *Jérusalem libérée*. Mais dans ce *Deuxième Livre*, la tradition ferraraise semble incontournable, ce que démontre, entre autres, le madrigal *Da l'odorate spoglie* sur des vers de la poète Orsina Cavaletta, ayant elle aussi de fortes connexions avec la cour d'Este. Orsina avait eu le courage de contester ouvertement une idée philosophique discutable exposée par le jeune Tasse selon laquelle « il est dans la nature de l'homme d'aimer plus durablement et plus intensément que la femme ». Puis, une fois la querelle apaisée, Le Tasse et la poète devinrent amis, au point que le premier

intitula un célèbre *Dialogue* sur la poésie toscane, *La Cavaletta*, écrit en 1585 et publié deux années plus tard. De même qu'elle avait précédemment pris la défense du beau sexe, Orsina, dans ce *Dialogue*, revendiquait avec force l'importance de la musique madrigalesque face à un Tasse circonspect et presque réticent. Le succès musical considérable que les textes d'Orsina avaient à l'époque n'a rien de fortuit. Elle écrivit son poème *Da l'odorate spoglie* en hommage à l'une des trois Dames de Ferrare, illustres cantatrices, Laura Peperara qui était aussi célèbre pour son grand talent de harpiste. Les « *odorate spoglie* » [dépouilles odorantes] étaient les gants parfumés de Laura, que la chanteuse enlevait pour pouvoir jouer, sur les cordes de son instrument, une élaboration de *Cara la vita mia*, célèbre madrigal de Wert. Comme l'a fait remarquer Anthony Newcomb, Luzzaschi avait, le premier, mis en musique le texte d'Orsina Cavaletta dans son *Troisième Livre de madrigaux à cinq voix* (1582), qui contient aussi un madrigal sur le poème de Guarini *O com'è gran martire* repris précisément dans le *Deuxième Livre* de Gesualdo. Mais tandis que Luzzaschi terminait, selon toute attente, son madrigal par une citation identifiable de *Cara la vita mia* de Wert, le prince de Venosa renonçait à citer le modèle, car – comme le remarquait Fontanelli – le fait de s'être vraiment mis « à l'imitation de Luzzasco » ne l'empêchait pas « d'autre part » de s'en moquer.

Malheureusement, tous les espoirs vraisemblablement placés par Gesualdo dans les milieux ferrarais furent déçus. La cour d'Este fut pour le musicien non seulement un « nid de vipères » mais encore une

source continue de ragots et de calomnies. À l'époque de la dédicace du *Deuxième Livre*, le prince de Venosa avait déjà quitté la ville pour retourner – en un premier temps sans sa nouvelle épouse – dans les terres de ses aïeux. Le mariage, comme nous pouvons l'imaginer, ne fut pas des plus heureux. De plus, le sacrifice de la pauvre Eleonora au nom de la raison d'état ne put éviter, à la mort du duc Alfonso, la dévolution de Ferrare au Saint Siège. Comment ne pas croire en l'influence de cette séquence de fâcheux évènements sur la veine musicale tourmentée et pessimiste affleurant dans de nombreuses compositions plus mûres de Gesualdo, comme le magistral *O dolorosa gioia* du *Cinquième Livre* (1611), sur un texte présentant une certaine affinité avec le *madrigaletto* du Tasse cité plus haut, *Se così dolce è il duolo*.



En complément de l'interprétation intégrale du *Deuxième Livre*, l'auditeur trouvera dans cet album des madrigaux rares, composés par des musiciens qui eurent un contact direct avec le prince (Macque, Nenna) ou qui reprirent certaines de ses caractéristiques stylistiques après sa disparition (Palazzotto Tagliavia, d'India).

Actif à Rome et à Naples, le compositeur franco-flamand Giovanni (Jean) de Macque développa dans les années 80 du *Cinquecento*, en même temps que Marenzio, un style madrigalesque agréable et léger mais, dans son *Sixième* (et dernier) *Livre* (1613), chan-

geant complètement de cap, recourut abondamment aux artifices « à la Venosa », comme le démontrent les surprenants *La mia doglia* et *Tu ti lagni*. Macque fut l'un des premiers compositeurs à remarquer le talent extraordinaire du jeune Gesualdo : il s'occupa sans doute personnellement de la formation musicale du prince et, en retour, subit probablement son influence.

Gentilhomme des Pouilles, presque contemporain du prince, Pomponio Nenna entra à son service vers 1593 et le resta jusqu'à la fin du siècle. Le parcours créatif analogue que les deux madrigalistes ont suivi est corroboré par un même choix de neuf poèmes qu'ils mirent en musique. D'un point de vue historiographique, on a même débattu l'hypothèse selon laquelle Nenna aurait anticipé le style tardif de Gesualdo, étant donné que ses *Cinquième* (1605), *Sixième* (1607) et *Septième* (1609) *Livres* furent publiés avant les deux derniers recueils du prince. Mais malgré la présence commune d'idées et de procédés similaires, on estime en tout cas que le flux musical articulé par Nenna progresse essentiellement sans ces à-coups et contrastes soudains chers à son plus célèbre contemporain.

Finalement, notre florilège musical inclut deux compositeurs siciliens actifs durant les premières décennies du XVII^e siècle. Le célèbre Sigismondo d'India est représenté ici par un joyau inestimable : *Ecco morirò dunque* du *Septième Livre* de 1624, recueil historiquement important, mais qui nous est parvenu amputé de la partie d'alto (la proposition de reconstruction est due à Giuseppe Maletto). Originaire de Castelvetrano (province de Trapani), Giuseppe Palazzotto Tagliavia

nous a lui aussi laissé des madrigaux raffinés à la manière de Gesualdo, que le théoricien Giovanni d'Avella commentait en 1657 en des termes faisant autorité : « L'harmonie qu'il crée est si belle que je me permets de dire qu'il est, de tous les musiciens modernes, le Phénix, ordonnant au son d'obéir aux passions, et au mode d'épouser le sens des paroles. »

Marco Bizzarini



II. COMMENTAIRE SUR L'ENREGISTREMENT

Notre exploration à rebours de la production madrigalesque de Gesualdo nous conduit aujourd'hui à la grande surprise du *Deuxième Livre*. La première impression, découvrir des compositions plus simples et apparemment plus modestes que les madrigaux des livres suivants, s'avère fiable... en partie ! Mais une analyse plus minutieuse révèle une maîtrise compositionnelle tout aussi raffinée que celle des compositions plus tardives. La plus grande différence – et c'est ce qui nous a le plus touché – réside dans le ton des œuvres, bien plus doux et serein, caractéristique que l'on retrouve très rarement dans les livres ultérieurs. Nous avons l'impression de nous trouver en présence d'un autre compositeur, doté d'une personnalité bien plus affable et d'une sensibilité et d'une tendresse que les adversités de la vie allaient convertir en affres et afflictions.

L'étude du *Deuxième Livre* nous a procuré un élément important pour la compréhension de la personnalité, certainement controversée, du *Prince des musiciens*, qui nous présente ici son côté le plus tendre et humain.

Ceux qui, à l'écoute de ces œuvres de Gesualdo, pourraient être déçus de ne pas trouver les audaces typiques du prince, se réjouiront – nous l'espérons – en découvrant, dans la seconde partie du disque, des madrigaux de compositeurs s'étant inspirés de son style. Depuis Giovanni de Macque qui a su allier le raffinement de la tradition polyphonique flamande avec les atmosphères expressives typiquement « napolitaines », en passant par Pomponio Nenna, stylistiquement le plus proche de Gesualdo, et par un compositeur inconnu, Giuseppe Palazzotto Tagliavia, d'une sensibilité dans le traitement du texte et d'une maîtrise compositionnelle absolument surprenantes, jusqu'à Sigismondo d'India qui, une décennie après la mort de Gesualdo, à l'époque de l'affirmation définitive du *recitar cantando* et du déclin de la polyphonie, renoue avec les harmonies tortueuses et sophistiquées assimilées durant ses années d'apprentissage napolitain.

Giuseppe Maletto



Elena Carzaniga



Raffaele Giordani

Carlo Gesualdo

Secondo Libro di madrigali

I. IL SOGNO DI UNA NUOVA VITA A FERRARA

Voltare pagina. Continuare a vivere cercando di lasciarsi alle spalle le ferite del passato. Immergersi nella creazione artistica per reagire a una condizione esistenziale opprimente e per andare avanti, nonostante tutto.

Anche se nessun documento storico riuscirà mai a fare piena luce sull'interiorità di Carlo Gesualdo negli anni che seguirono la pianificata uccisione di sua moglie Maria d'Avalos assieme al di lei amante Fabrizio Carafa, tutto lascia pensare che l'affronto subito e il sangue versato avessero segnato in modo indelebile l'animo del musicista. Quel celebre e terribile delitto d'onore ebbe luogo a Napoli nell'ottobre del 1590, ma il viceré Juan de Zúñiga si affrettò ad archiviare la pratica giudiziaria «stante la giusta causa dalla quale fu mosso don Carlo Gesualdo principe di Venosa». Ritenuto non punibile dalle leggi dell'epoca, il giovane aristocratico, all'epoca ventiquattrenne, dovette comunque mettersi in guardia dalla possibile vendetta dei parenti delle vittime, offesi in quanto il duplice omicidio era stato compiuto da umili servitori anziché per mano del marito tradito. Dunque Carlo lasciò Napoli e si ritirò nel suo austero castello di Gesualdo, dove per

lunghi mesi, concentrato in se stesso, poté dedicarsi alle predilette occupazioni della caccia e della musica.

Poi, all'improvviso, un mutamento di situazione aprì uno spiraglio alla speranza. Il cardinale Alfonso Gesualdo, zio del musicista, pianificò assieme al duca di Ferrara Alfonso II d'Este un nuovo matrimonio per il vedovo assassino: Carlo sarebbe diventato marito di Eleonora d'Este, nipote del duca. Si trattava di una spregiudicata operazione politica: gli Estensi, infatti, si aspettavano che grazie a queste nozze l'influente cardinale Gesualdo avrebbe fatto tutto il possibile per evitare che la città di Ferrara tornasse alla Chiesa dopo la morte del duca Alfonso II, privo di figli malgrado i suoi tre matrimoni. Nello stesso tempo, l'ancor giovane Carlo sarebbe uscito dal suo pericoloso isolamento per rifarsi una vita imparentandosi con una famiglia di grande prestigio. Particolarmente allettante per lui doveva essere l'idea di venire a diretto contatto con il mondo musicale della corte ferrarese, in quegli anni centro di primaria importanza per il madrigale polifonico.

Verso la fine del 1593 il principe e il suo seguito si misero in viaggio alla volta di Ferrara. L'entrata in città avvenne soltanto il 19 febbraio 1594, ma fu accompagnata da solenni festeggiamenti protrattisi per tre giorni. In onore dei novelli sposi si organizzarono giostre, balli, banchetti, tornei. Il conte Alfonso Fontanelli, confidente del duca e a sua volta ingegnoso compositore di madrigali, rilevò che Gesualdo, malgrado il suo tragico passato, non dava «segno alcuno, se non forse nell'effigie, di malenconico»; mostrava invece i tratti di una vera e propria iperattività musicale («Della

musica m'ha detto tanto ch'io non ne ho udito altrettanto in un anno intero»).

Ferrara sembrò dunque diventare la stella polare di un rinato Principe di Venosa. Così si può spiegare la pubblicazione quasi simultanea, nella primavera del 1594, dei primi due libri di madrigali di Gesualdo, entrambi editi dallo stampatore ferrarese Vittorio Baldini. Per una questione di etichetta nobiliare il nome del compositore non appariva sul frontespizio, ma solo all'interno della dedicatoria, a lui stesso indirizzata, dal musicista Scipione Stella, uno dei suoi fedelissimi. Si può perfino immaginare che senza la circostanza delle nozze con Eleonora, il principe Carlo, probabilmente, avrebbe aspettato ancora qualche tempo, forse interi anni, prima di dare alle stampe le sue primizie musicali.



A proposito del *Libro secondo*, oggetto della presente incisione discografica, è opportuno anzitutto chiederci a quali epoche possano risalire i suoi quattordici componimenti. Un sicuro *terminus ante quem* è dato dalla lettera dedicatoria di Scipione Stella firmata a Ferrara il 10 maggio 1594. Da un dispaccio del conte Fontanelli apprendiamo che Gesualdo aveva portato con sé a Ferrara due raccolte complete di libri di madrigali a cinque voci, «tutte opere sue», dunque identificabili nel *Libro primo* e *Secondo* poi dati alle stampe, evidentemente composti prima di intraprendere il viaggio nell'Italia settentrionale. Ma il punto è: quanto tempo prima?

Pur non escludendo la possibilità teorica che il *Libro secondo* contenga opere della prima giovinezza, sembra più credibile che la maggior parte dei brani si collochi nel biennio 1592-93. È questa l'epoca in cui Torquato Tasso aveva inviato a Gesualdo una quarantina di suoi testi poetici in forma di madrigale, espressamente concepiti per essere posti in musica. Ma l'incontentabile Principe ne sceglierà soltanto uno: *Se così dolce è il duolo*, incluso appunto nel *Libro secondo*. Singolare è il modo con cui Gesualdo intona questo breve epigramma. Anche se i versi che lo compongono sono soltanto sette, il compositore avverte la necessità di suddividerlo in due parti, come se si trattasse di un sonetto. La stessa duplice intonazione del primo verso, «Se così dolce è il duolo», così intima e rarefatta nel suo andamento contrappuntistico tortuoso e occasionalmente dissonante, sembra voler sottolineare che fra la dolcezza e il dolore (da notare l'assonanza iniziale fra le due parole) sarà proprio quest'ultimo a prevalere.

Non c'è dubbio sul fatto che il primo stile del maestro, cui senz'altro appartengono questi madrigali, sia ancor lontano dalle armonie lacinanti e dalle atmosfere di raggelato stupore che caratterizzeranno le raccolte estreme, tuttavia svariati dettagli rivelano fin d'ora una personalità indocile e ribelle, incline a quello che la musicologa Maria Manuela Toscano ha definito un «manierismo inquieto». Spiritualmente vicino a Luzzaschi, ma assai lontano da Wert e da Marenzio, Gesualdo cercò inizialmente di innestare la sua particolarissima sensibilità nell'alveo della tradizione ferrarese. *Sento che nel partire*, com'è stato recentemente

evidenziato da Marco Mangani, è una rilettura del celebre madrigale *Ancor che col partire* di Cipriano de Rore, su versi di Alfonso d'Avalos nonno di Maria. C'è da scommettere che Gesualdo, piuttosto che mettere il dito nella piaga del proprio delitto d'onore rendendo indirettamente omaggio a un rappresentante della famiglia offesa, intendesse emulare il compianto e «divino» Cipriano, pensando anche agli intensi rapporti da quest'ultimo avuti con la casa d'Este.

Nel *Libro secondo* Tasso è il poeta più rappresentato con ben quattro componimenti, alcuni dei quali (come l'iniziale *Caro amoroso neo*) già messi in musica da altri compositori. Più avanti Gesualdo preferirà avere tra le mani rime del tutto nuove e così abbandonerà definitivamente i versi dell'autore della *Gerusalemme liberata*. Ma in questo *Libro secondo* la tradizione ferrarese sembra davvero imprescindibile, come fra l'altro dimostra il madrigale *Da l'odorate spoglie* su versi della poetessa Orsina Cavaletta, anch'essa legata a doppio filo alla corte estense. Orsina aveva avuto il coraggio di contestare apertamente una discutibile idea filosofica esposta dal giovane Tasso secondo cui «l'uomo in sua natura ama più stabilmente e intensamente che la donna». Poi, una volta placatasi la disputa, Torquato e la poetessa divennero amici, al punto che il primo le intitolò un noto dialogo sulla poesia toscana, *La Cavaletta*, scritto nel 1585 e pubblicato due anni dopo. Come in precedenza Orsina aveva preso le difese del gentil sesso, così, in questo dialogo, ella si mostrò impegnata a rivendicare l'importanza della musica madrigalesca dinanzi a un guardingo e quasi riluttante

Tasso. Non per caso i testi di Orsina godettero all'epoca di una notevole fortuna musicale. Il componimento poetico *Da l'odorate spoglie* era stato scritto in onore di Laura Peperara, una delle tre celebrate dame cantatrici di Ferrara, nota anche per la sua bravura nel suonare l'arpa. L'«odorate spoglie» erano i guanti profumati di Laura, tolti i quali la gentildonna poteva eseguire, sulle corde del proprio strumento, un'elaborazione di *Cara la vita mia*, celebre madrigale di Wert. Come ha osservato Anthony Newcomb, Luzzaschi aveva musicato per primo il testo di Orsina Cavaletta nel suo *Terzo libro de' madrigali a cinque voci* (1582), dove pure si trova un'intonazione del guariniano *O com'è gran martire*, anch'esso ripreso nel *Libro secondo* di Gesualdo. Solo che mentre Luzzaschi chiudeva prevedibilmente il suo madrigale con una riconoscibile citazione da *Cara la vita mia* di Wert, il Principe di Venosa prescindeva dal modello, poiché – come notava il Fontanelli – egli si era certo messo «all'imitatione del Luzzasco», ma «d'ogni altro» si burlava.

Purtroppo le speranze verosimilmente riposte da Gesualdo negli ambienti ferraresi andarono tutte deluse. La corte estense si rivelò per lui un «covo di vipere», oltre che una fonte continua di pettegolezzi e di maldicenze. Già all'epoca della dedicatoria del *Libro secondo* il Principe di Venosa aveva lasciato la città per fare ritorno – in un primo tempo senza la novella sposa – nei feudi aviti. Lo stesso matrimonio, come si può ben immaginare, non fu dei più felici. Né il sacrificio della povera Eleonora in nome della ragion di stato servì a scongiurare, dopo la morte del duca Alfonso, la devo-

luzione di Ferrara alla Santa Sede. Non si stenta a credere che da quella sequenza di eventi infausti abbia tratto ulteriori impulsi la vena musicale tormentata e pessimistica che affiora in molte delle composizioni più mature di Gesualdo, come il magistrale *O dolorosa gioia*, dal *Quinto libro* (1611), su un testo che presenta qualche affinità con il citato madrigaletto tassiano *Se così dolce è il duolo*.



In aggiunta all'esecuzione integrale del *Libro secondo* l'ascoltatore troverà qui raccolti alcuni rari madrigali di compositori a diretto contatto con il Principe (Macque, Nenna) o che ne ripresero alcuni stilemi dopo la sua scomparsa (Palazzotto Tagliavia, d'India).

Attivo tra Roma e Napoli, il compositore transalpino Giovanni de Macque sviluppò negli anni '80 del Cinquecento, assieme a Marenzio, uno stile madrigalesco piacevole e leggero, ma nel tardo *Sesto libro* (1613), invertendo la rotta, fece abbondantemente ricorso ad artifici «alla Venosa», come dimostrano i sorprendenti *La mia doglia* e *Tu ti lagni*. Macque era stato uno dei primi compositori ad accorgersi del formidabile talento del giovane Gesualdo: forse ne curò personalmente la formazione musicale e magari, a sua volta, ne ubì l'influenza.

Gentiluomo pugliese quasi coetaneo dei principe, Pomponio Nenna entrò alle sue dipendenze intorno al 1593 per rimanervi sino alla fine del secolo. Che i due madrigalisti avessero compiuto un percorso creativo

condiviso è confermato da ben nove componenti poetici posti in musica da entrambi. A livello storiografico si è persino discussa la possibilità che Nenna abbia anticipato il tardo stile di Gesualdo, dato che i suoi libri *Quinto* (1605), *Sesto* (1607) e *Settimo* (1609) uscirono prima delle due ultime raccolte del principe. Pur nella comune presenza di idee e procedimenti somiglianti, si ritiene in ogni caso che il flusso musicale articolato da Nenna proceda per lo più senza quegli sbalzi e improvvisi contrasti cari al suo più celebre contemporaneo.

Infine, il florilegio musicale dà spazio a due compositori siciliani attivi nei primi decenni del XVII secolo. Il ben noto Sigismondo d'India è qui rappresentato da una preziosa gemma: *Ecco morirò dunque*, dal *Settimo libro* del 1624, raccolta storicamente importante, ma pervenutaci mutila della parte dell'alto (la presente proposta di ricostruzione si deve a Giuseppe Maletto). Originario di Castelvetrano nel Trapanese, Giuseppe Palazzotto Tagliavia ci ha lasciato anch'egli raffinati madrigali *à la manière de Gesualdo*, di fronte ai quali il teorico Giovanni d'Avella ebbe autorevolmente a scrivere nel 1657: «Fa sì bell'armonia che ho ardir di dire, tra musici moderni, che sia la Fenice, ordinando il suon all'affetto, et il modo al senso delle parole.»

Marco Bizzarini



II. COMMENTO ALLA REGISTRAZIONE

Nella nostra esplorazione a ritroso della produzione madrigalistica di Gesualdo, l'incontro con il *Secondo libro* è stata una sorpresa. La prima impressione è di trovarci di fronte a composizioni più semplici, apparentemente più modeste rispetto ai madrigali dei libri successivi. In parte è così, ma un'analisi più attenta rivela una maestria compositiva non meno raffinata delle composizioni più tarde. Quello che differisce maggiormente ed è ciò che ci ha più colpiti è il carattere dei brani, molto più dolce e sereno, caratteristiche che si riscontrano molto raramente nei libri successivi. L'impressione è di trovarsi di fronte ad un altro compositore, con una personalità molto più affabile e con una sensibilità e una tenerezza, che le avversità della vita muteranno progressivamente in tormento e afflizione.

Lo studio del *Secondo libro* ha significato per noi un importante tassello nella comprensione della personalità del *Principe dei musicisti*, certamente controversa, che invece si presenta qui nel suo lato più tenero e umano.

Chi ascoltando questi madrigali rimarrà deluso per la mancanza di quelle arditezze tipiche di Gesualdo speriamo possa trovare soddisfazione nella seconda parte del disco, dove sono raccolti alcuni madrigali di autori che hanno tratto ispirazione dal suo stile. Da Giovanni de Macque che ha saputo unire la raffinata tradizione polifonica fiamminga ad atmosfere espressive tipicamente «napoletane», Pomponio Nenna, il com-

positore più vicino stilisticamente a Gesualdo, lo sconosciuto Giuseppe Palazzotto Tagliavia, sorprendente per sensibilità al testo e maestria compositiva, fino a Sigismondo d'India che un decennio dopo la morte di Gesualdo, nell'epoca della definitiva affermazione del *recitar cantando* e declino della polifonia, ritorna alle tortuose e sofisticate armonie assimilate negli anni dell'apprendistato napoletano.

Giuseppe Maletto



Carlo Gesualdo

Zweites Madrigalbuch

I. DER TRAUM VON EINEM NEUEN LEBEN IN FERRARA

Ein neues Kapitel anfangen. Weiterleben und versuchen, die Wunden der Vergangenheit hinter sich zu lassen. Sich als Reaktion auf existenziellen Druck in künstlerisches Schaffen stürzen, um trotz allem voranzukommen.

Auch wenn in den Jahren nach der gezielten Ermordung seiner Gattin Maria d'Avalos und ihres Liebhabers Fabrizio Carafa kein historisches Zeugnis Auskunft über das Seelenleben Carlo Gesualdos geben kann, deutet alles darauf hin, dass die erlittenen Konflikte und das Blutvergießen die Seele des Musikers dauerhaft prägten. Dieser berühmte und grauenhafte Ehrenmord fand im Oktober 1590 in Neapel statt, aber der Vizekönig Juan de Zúñiga ließ das Gerichtsverfahren eilig ad acta legen, »angesichts der gerechten Sache, die Don Carlo Gesualdo Principe di Venosa angetrieben hat«. Obwohl er nach den Gesetzen der damaligen Zeit nicht bestraft werden konnte, musste der junge Adlige, der damals 24 Jahre alt war, dennoch die Rache der Angehörigen der Opfer fürchten, weil der Doppelmord von einfachen Dienern und nicht von dem betrogenen Ehemann

begangen wurde. Daher verließ Carlo Neapel und zog sich in seine karge Burg Gesualdo zurück, wo er sich monatelang allein aufhielt und sich seinen Lieblingsbeschäftigungen, der Jagd und der Musik, widmen konnte.

Dann brachte plötzlich eine neue Situation einen Hoffnungsschimmer. Kardinal Alfonso Gesualdo, der Onkel des Musikers, plante zusammen mit dem Herzog von Ferrara Alfonso II. d'Este eine neue Ehe für den Witwer und Mörder: Carlo sollte Ehemann von Eleonora d'Este, der Nichte des Herzogs, werden. Es war eine skrupellose politische Operation: Das Haus Este erwartete, dass der einflussreiche Kardinal Gesualdo dank dieser Hochzeit alles in seiner Macht Stehende tun würde, um zu verhindern, dass die Stadt Ferrara nach dem Tod von Herzog Alfonso II., der trotz seiner drei Ehen kinderlos war, an die Kirche zurückfiel. Gleichzeitig würde der noch junge Carlo aus seiner gefährlichen Isolation herausfinden, um sich ein neues Leben aufzubauen, indem er verwandtschaftliche Beziehungen zu einer angesehenen Familie einging. Besonders reizvoll war für Gesualdo wohl die Idee, in direkten Kontakt mit der musikalischen Welt des Ferrareser Hofes zu kommen, der damals ein äußerst bedeutendes Zentrum für das polyphone Madrigal war.

Gegen Ende des Jahres 1593 machten sich der Fürst und sein Gefolge auf den Weg nach Ferrara. Der Einzug in die Stadt fand erst am 19. Februar 1594 statt, wurde aber von dreitägigen Festlichkeiten begleitet. Zu Ehren des Brautpaares veranstaltete man Ausritte, Tänze, Bankette und Turniere. Graf Alfonso Fontanelli,

Vertrauter des Herzogs und selbst genialer Komponist von Madrigalen, bemerkte, dass es bei Gesualdo trotz seiner tragischen Vergangenheit kein Anzeichen von Melancholie gebe, höchstens vielleicht in seinem Anblick. Stattdessen legte er eine wahrhaftige musikalische Hyperaktivität an den Tag (»Er erzählte mir so viel über die Musik, wie ich in einem ganzen Jahr nicht gehört habe«).

Ferrara schien daher der Leitstern des wiedergeborenen Fürsten von Venosa zu werden. Dies erklärt die nahezu gleichzeitige Publikation der ersten beiden Madrigalbücher Gesualdos im Frühjahr 1594, die durch den Drucker Vittorio Baldini in Ferrara veröffentlicht wurden. Der Name des Komponisten erschien nicht auf dem Titelblatt, sondern nur in der Widmung, die der Komponist Scipione Stella, einer seiner treuesten Anhänger, an ihn richtete. Man kann sich sogar vorstellen, dass der Fürst von Venosa ohne die Heirat mit Eleonora wahrscheinlich noch einige Zeit, vielleicht sogar jahrelang gewartet hätte, ehe er seine ersten musikalischen Werke drucken ließ.



Was das *Libro secondo* betrifft, das Gegenstand dieser Aufnahme ist, so sollten wir uns zunächst fragen, aus welcher Zeitspanne die vierzehn enthaltenen Kompositionen stammen könnten. Einen sicheren Zeitpunkt *ante quem* ergibt sich aus Scipione Stellas Widmungsschreiben, das am 10. Mai 1594 in Ferrara unterzeichnet wurde. Aus einem Brief von Graf Fontanelli geht hervor,

dass Gesualdo zwei komplette Sammlungen mit fünfstimmigen Madrigalen nach Ferrara mitgebracht hatte, »alle seine Werke«. Diese können daher als das erste und zweite Madrigalbuch identifiziert werden, die später in Druck gingen und offensichtlich komponiert wurden, ehe Gesualdo sich auf den Weg nach Norditalien begab. Die Frage ist aber, wie lange vor der Reise?

Obwohl es theoretisch möglich ist, dass das *Libro secondo* Werke aus Gesualdos früher Jugend enthält, scheint es wahrscheinlicher, dass die meisten Stücke aus den Jahren 1592 und 1593 stammen. Zu dieser Zeit schickte Torquato Tasso Gesualdo etwa vierzig Gedichte in Madrigalform, die ausdrücklich zur Vertonung bestimmt waren. Doch der schwer zufriedenzustellende Fürst sollte nur eines auswählen: *Se così dolce è il duolo*, das im *Libro secondo* enthalten ist. Wie Gesualdo dieses kurze Epigramm vertont, ist einzigartig. Obwohl das Gedicht nur aus sieben Versen besteht, hat der Komponist das Bedürfnis, es in zwei Abschnitte zu unterteilen, als sei es ein Sonett. Die doppelte Intonation des ersten Verses »*Se così dolce è il duolo*« ist innig und einzigartig in ihrem gewundenen und gelegentlich dissonanten kontrapunktischen Verlauf. Die Vertonung scheint zu unterstreichen, dass zwischen Süße und Schmerz (man beachte die anfängliche Assonanz der Wörter »*dolce*« und »*duolo*«) letzterer vorherrschen wird.

Es besteht kein Zweifel daran, dass der frühe Stil des Meisters, dem diese Madrigale auf jeden Fall zuzurechnen sind, noch weit von den schneidenden Harmonien und der Atmosphäre eisigen Staunens entfernt ist, die für seine späten Sammlungen typisch ist. Einige

Details offenbaren aber bereits seine widerspenstige und rebellische Persönlichkeit, die zu dem neigt, was die Musikwissenschaftlerin Maria Manuela Toscano als »manierismo inquieto« (unstetenes Manierismus) bezeichnet. Gesualdo steht Luzzasco Luzzaschi nahe, ist aber weit entfernt von Giaches de Wert und Luca Marenzio. Er versuchte zunächst, sein ganz eigenständiges Verständnis mit der Tradition in Ferrara in Einklang zu bringen. *Sento che nel partire* ist, wie kürzlich von Marco Mangani gezeigt wurde, eine Neuinterpretation des berühmten Madrigals *Ancor che col partire* von Cipriano de Rore über Verse von Alfonso d'Avalos, dem Großvater Marias. Man kann darauf wetten, dass Gesualdo nicht den Finger in die Wunde seines eigenen Ehrenverbrechens legen wollte, indem er indirekt einem Vertreter der betroffenen Familie huldigte, sondern vielmehr den beklagten und »göttlichen« Cipriano nachahmen wollte, auch im Hinblick auf dessen enge Verbindung zum Haus Este.

Im *Libro secondo* ist Tasso mit vier Kompositionen der am häufigsten vertretene Dichter. Einige seiner Texte (wie etwa das einleitende *Caro amoroso neo*) wurden bereits von anderen Komponisten vertont. Später sollte Gesualdo es vorziehen, sich mit vollkommen neuen Versen zu beschäftigen und damit die Texte des Verfassers von *La Gerusalemme liberata* endgültig hinter sich zu lassen. Aber in diesem Buch scheint ihm die Ferrareser Tradition wirklich wichtig zu sein, wie das Madrigal *Da l'odorate spoglie* über einen Text der Dichterin Orsina Cavaletta zeigt, die ebenfalls auf doppelte Weise mit dem Hof der Este verbunden ist.

Orsina brachte den Mut auf, eine fragwürdige philosophische Idee des jungen Tasso offen anzufechten, der zufolge »es in der Natur des Mannes liegt, stetiger und intensiver zu lieben als die Frau«. Nachdem dieser Streit beigelegt wurde, entstand eine Freundschaft zwischen Tasso und der Dichterin, so dass dieser *La Cavaletta*, seinen bekannten Dialog über toskanische Poesie, nach ihr benannte, der 1585 geschrieben und zwei Jahre später veröffentlicht wurde. Wie Orsina zuvor das schöne Geschlecht verteidigt hatte, zeigte sie sich in diesem Dialog verpflichtet, die Bedeutung des vertonten Madrigals gegenüber dem vorsichtigen und fast zögerlichen Tasso zu behaupten. Es ist kein Zufall, dass Orsinas Texte damals bei Musikern außerordentlich erfolgreich waren. Das Gedicht *Da l'odorate spoglie* wurde zu Ehren von Laura Peperara geschrieben, einer der drei berühmten Sängerinnen des *Concerto delle Donne* in Ferrara, die auch für ihr Harfenspiel bekannt war. Die »odorate spoglie« [die duftenden Gewänder] waren Lauras parfümierte Handschuhe, mit denen die Edelfrau auf den Saiten ihres Instruments eine Bearbeitung des berühmten Madrigals *Cara la vita mia* von Giaches de Wert spielte. Wie Anthony Newcomb feststellte, war Luzzaschi der erste, der Orsina Cavalettas Text in seinem *Terzo libro de' madrigali a cinque voci* (1582) vertonte. Dort findet sich auch Guarinis *O com'è gran martire*, ein Text, den Gesualdo in seinem *Libro secondo* ebenfalls noch einmal vertonte. Doch während Luzzaschi sein Madrigal auf vorhersehbare Weise mit einem erkennbaren Zitat von *Cara la vita mia* von Wert beendete, wich der Fürst von Venosa

von diesem Vorbild ab, denn – wie Fontanelli bemerkte – ahmte er zwar mit Sicherheit Luzzasco Luzzaschi nach, aber alle anderen verhöhnzte er.

Leider wurde die Hoffnung enttäuscht, die Gesualdo wohl in das Umfeld Ferraras setzte. Der Hof der Este erwies sich für ihn als »Schlangengrube« sowie als ständige Quelle von Gerüchten und Verleumdungen. Bereits zum Datum des Widmungsschreibens im *Libro secondo* hatte der Fürst von Venosa die Stadt verlassen, um – zunächst ohne seine junge Braut – in das Schloss seiner Vorfahren zurückzukehren. Die Ehe selbst war, wie man sich vorstellen kann, nicht gerade eine der glücklichsten. Und das Opfer der armen Eleonora im Namen der Staatsräson führte auch nicht dazu, nach dem Tod Herzog Alfonsos zu verhindern, dass Ferrara an den Heiligen Stuhl zurückfiel. Man kann sich unschwer vorstellen, dass der zerquälte und pessimistische Grundton, der viele der späteren Werke Gesualdos durchzieht, auf diese Abfolge unglücklicher Ereignisse zurückgeht, so etwa im meisterhaften Madrigal *O dolorosa gioia* aus dem *Quinto libro* (1611), dessen Text eine gewisse Ähnlichkeit zum zitierten »*madrigaletto*« *Se così dolce è il duolo* aus der Feder Tassos aufweist.



Neben der vollständigen Aufführung des *Libro secondo* sind auf dieser Aufnahme einige seltene Madrigale von Komponisten zu hören, die in direktem Kontakt mit dem Fürsten standen (Macque, Nenna) oder nach

seinem Tod einige seiner Stilmerkmale einsetzten (Palazzotto Tagliavia, d'India).

Der zwischen Rom und Neapel tätige »transalpine« Komponist Giovanni de Macque entwickelte in den 1580-er Jahren zusammen mit Marenzio einen gefälligen und leichten Madrigalstil, aber in seinem späten *Sesto libro* (1613) schlug er einen anderen Kurs ein und nutzte zahlreiche Kunstgriffe *alla Venosa*, wie die überraschenden Madrigale *La mia doglia* und *Tu ti lagni* belegen. Macque erkannte als einer der ersten Komponisten das gewaltige Talent des jungen Gesualdo: Vielleicht kümmerte er sich persönlich um seine musikalische Ausbildung und wurde seinerseits von ihm beeinflusst.

Pomponio Nenna, ein mit Gesualdo ungefähr gleichaltriger Edelmann aus Apulien, trat um 1593 in dessen Dienst und behielt diese Stellung bis zum Ende des Jahrhunderts. Dass die beiden Madrigalisten einen gemeinsamen kreativen Weg gegangen sind, bestätigen neun Dichtungen, die von beiden vertont wurden. Auf historiografischer Ebene wurde sogar die Möglichkeit diskutiert, dass Nenna den späten Stil Gesualdos vorwegnahm, da sein fünftes (1605), sechstes (1607) und siebtes Madrigalbuch (1609) vor den letzten beiden Sammlungen des Fürsten erschienen. Obwohl beide ähnliche Vorstellungen hatten und vergleichbare Verfahren anwendeten, stellt man durchgängig fest, dass bei Nenna der musikalische Fluss meist ohne jene plötzlichen Kontraste und Brüche verläuft, wie sie sein berühmtester Zeitgenosse bevorzugt verwendete.

Schließlich finden sich in dieser musikalischen Anthologie auch Werke zweier sizilianischer Kompo-

nisten, die in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts tätig waren. Der bekannte Sigismondo d'India wird hier durch ein wunderbares Werk repräsentiert: *Ecco morirò dunque* aus dem *Settimo libro* von 1624. Diese historisch bedeutende Sammlung ist ohne die Altstimme überliefert (die vorliegende Rekonstruktion ist Giuseppe Maletto zu verdanken). Auch von Giuseppe Palazzotto Tagliavia, der ursprünglich aus Castelvetrano in der Provinz Trapani stammt, sind kunstreiche Madrigale *à la Gesualdo* überliefert. Der maßgebliche Theoretiker Giovanni d'Avella schrieb 1657 über den Komponisten: »Er schafft eine so schöne Harmonie, dass ich zu sagen wage, dass er unter den modernen Musikern der Phönix ist, der den Klang den Affekten zuordnet und die Tonarten dem Sinn der Worte.«

Marco Bizzarini



II. KOMMENTAR ZUR AUFNAHME

Bei unserer Beschäftigung mit dem Madrigalschaffen Gesualdos war die Begegnung mit dem *Secondo libro* eine Überraschung. Der erste Eindruck ging dahin, dass wir es mit einfacheren Kompositionen zu tun haben, die scheinbar bescheidener sind als die Madrigale der folgenden Bücher. Dieser Eindruck ist zum Teil richtig, aber eine genauere Analyse zeigt, dass sein kompositorisches Können nicht weniger raffiniert ist als in den späteren Kompositionen. Der Unterschied,

der uns am meisten beeindruckt hat, liegt im sanfteren und ruhigeren Charakter der Stücke, Eigenschaften, die in den folgenden Büchern sehr selten zu finden sind. Man hat das Gefühl, es mit einem anderen Komponisten zu tun zu haben, mit einer viel freundlicheren Persönlichkeit voller Sensibilität und Zärtlichkeit, die durch die Widrigkeiten des Lebens in Qual und Leiden verwandelt werden sollten.

Die Beschäftigung mit dem *Secondo libro* war für uns ein wichtiger Baustein für unser Verständnis der Persönlichkeit des *Principe dei musici*, der sich hier von seiner zartesten und menschlichsten Seite zeigt.

Wer beim Hören dieser Madrigale enttäuscht darüber ist, dass die für Gesualdo typische Schroftheit fehlt, wird hoffentlich durch den zweiten Teil des Albums zufriedengestellt, in dem wir einige Madrigale von Komponisten zusammengestellt haben, die sich von seinem Stil inspirieren ließen: von Giovanni de Macque, der es verstand, die kunstvolle Tradition der flämischen Polyphonie mit der typisch »neapolitanischen« expressiven Atmosphäre zu verbinden, über Pomponio Nenna, der Gesualdo stilistisch am nächsten steht, den unbekanntem Giuseppe Palazzotto Tagliavia, der durch seine sensible Textbehandlung und kompositorische Meisterschaft überrascht, bis hin zu Sigismondo d'India, der ein Jahrzehnt nach dem Tod Gesualdos zu den gewundenen Harmonien zurückkehrt, die er während seiner neapolitanischen Lehrzeit kennenlernte.

Giuseppe Maletto



Francesca Cassinari



Daniele Carnovich

o1 Se per lieve ferita

Onde te stessa offendi
Così dogliosa, o bella man, ti rendi,
Mentre tue bianche nevi
Rare inostrano e brevi
Di liquidi rubin purpuree stille.
(Seconda parte:)
Che sentir deve il petto mio che langue,
Versand'ognor da mille piaghe e mille,
Per le vene del cor fiumi di sangue?
Ahi, che a maggior dolore
Convien pietà maggiore.
[ANON.]

o2 Non mi toglia il ben mio

Chi non arde d'Amor, come faccio io.
Se non è ingiusto Amore,
Io sol avrò de la mia donna il core.
Dunque lasci il ben mio.
[ANON.]

o3 Se così dolce è il duolo

Deh, qual dolcezza aspetto
D'imaginato mio nuovo diletto.
(Seconda parte:)
Ma se avverrà ch'io moia
Di piacer e di gioia,
Non ritardi la morte
Sì lieto fine e sì felice sorte.
[TORQUATO TASSO]

If a small wound
Inflicted upon yourself,
My fair hand, gives you little pain
And makes your skin
Look even whiter
Compared to those red drops,
(Second part:)
What should I feel in my languishing breast,
Since I pour rivers of blood
Out of thousands upon thousands of wounds?
Alas, a bigger pain
Demands more mercy.

May those who are not in love as I am
Not have my beloved.
If Love is fair I will be the only one to have her heart.
May those who do not burn with love as I do
Leave my beloved!

If so sweet is the pain,
I expect my imagined forthcoming pleasure
To be even sweeter.
(Second part:)
But if I happen to die
For pleasure and joy,
May death not delay
Such a happy ending and blissful fate.

04 **Se taccio, il duol s'avanza,**
Se parlo, accresce l'ira,
Donna bella e crudel che mi martira.
Ma pur prendo speranza,
Che l'umiltà vi pieghi,
Che nel silenzio ancor son voci e prieghi.
[TORQUATO TASSO]

05 **Caro amoroso neo**
Ch'illustri un sì bel volto
Col negro tuo fra 'l suo candor avvolto.
Se per te stesso sei
Tu pur macchia e difetto,
Con qual arte perfetto
Poi rendi 'l colmo de le grazie in lei.
(Seconda parte:)
Ma se tale ha costei
In sua beltà le mende,
Qual poi saranno i pregi ond'ella splende?
[TORQUATO TASSO]

06 **Candida man, qual neve,** a gli occhi offerse
La mia cara Angioletta,
Per far strana vendetta
Dell'acceso mio core
Che, ingannato al candore,
Sperando di temprar sue fiamme, forse,
Precipitoso corse.
O me misero, Amore,
Che nella neve sento ardor maggiore!
[ANON.]

If I am silent, the pain increases,
If I speak, my fury grows,
Beautiful and cruel woman, who makes me suffer.
Yet I hope that my humbleness
Will sway you:
My silence is full of voices and prayers.

Dear beautiful mark of love,
You bring light on such a fair face,
You darken her white face.
Although you are some kind
Of imperfection or spot,
You make her so full of perfection
With graceful art.
(Second part:)
But if that is the imperfection
That she has in her beauty,
What will be the perfection that makes her shine?

A hand white as snow was offered to me
By my dear angel
To take a strange revenge
Against my heart:
My heart, deceived by that whiteness,
Hoping perhaps to dampen its fire,
Runs toward her.
Alas, I am so miserable, Love:
In the snow I feel greater ardor!

07 **Non è questa la mano**

Che tante e sì mortali
Avventò nel mio cor fiammelle e strali?
Ecco, che pur si trova
Nelle mie man ristretta,
Nè forza od arte per fuggir le giova.

(Seconda parte:)

Nè tien face o saetta,
Che da me la difenda.
Giusto è ben ch'io ne prenda,
Amor, qualche vendetta
E se piaghe mi diè, baci le renda.

[TORQUATO TASSO]

08 **Dalle odorate spoglie**

Sciogliete omai la mano
Che il mio voler e disvoler mi toglie.

(Seconda parte:)

E quell'arpa felice,
A cui non si disdice
Stringersi col bel petto,
D'Amor fido ricetta,
Togliete e, con l'usata leggiadria,
Fateci udir «Cara la vita mia».

[ORSINA CAVALETTA]

09 **In più leggiadro velo**

Che non fra nubi il cielo
Madonna il suo bel viso discoperse,
Onde un raggio discese
Che gli occhi e'l cor m'accese.

Is this not the hand
Who threw so many and so deadly
Arrows and flames to my heart?
Behold, that hand is now clasped
In my own hand
And has no strength or means to escape.

(Second part:)

That hand has not fire or arrow
To fight me back:
It is fair, Love,
That I now take revenge:
I received wounds; I offer now kisses.

From those scented garments
Loosen your hand;
It takes my will from me.
(Second part:)
Take up that melodious harp,
Which is not unfitting
When embracing your lovely breast,
Love's safe harbor,
And play with your customary grace
"Cara la vita mia."

My lady revealed her face
From a veil lighter
Than the clouds in the sky:
A ray of light from her
Pierced my eyes and my heart.

Amor, deh, che in quel punto
Non so se il cor fu pria degli occhi punto.

[ANON.]

- 10 **All'apparir di quelle luci ardenti,**
Il duol che sì m'annoia
Subito sparve e convertiss'in gioia.
Amor, ferisci pur, ardi e saetta,
Se un così picciol ben tanto diletta.

[ANON.]

- 11 **Hai rotto e sciolto** e spento a poco a poco
Lo strale, il laccio e 'l foco,
Che punse e che legò, ch'arse il mio core.
O me beato, Amore,
Ch'or sento, e senza pena,
Altro dardo, altra fiamma, altra catena.

[ANON.]

- 12 **O come è gran martire**
A celar suo desire.
Quando con pura fede
S'ama chi non se'l crede.
(Seconda parte:)
O mio soave ardore,
O dolce mio desire,
S'ognuno ama il suo core
E voi sete il cor mio.
Allor fia che non v'ami,
Che viver più non brami.

[GIOVANNI BATTISTA GUARINI]

Love, I cannot say if at that moment
The heart was pierced first and the eyes later.

When those bright eyes appeared
The pain that vexes me so much
Suddenly disappeared and became joy.
Love, please strike, burn, and pierce me
If such a small thing makes me so happy.

You broke, untied, extinguished, little by little,
The arrow, the knot, and the fire
That pierced, tied, and burned my heart.
O happy me, Love!
I can feel now, with no pain,
Another arrow, another flame, another chain.

How great is the pain
Of hiding my desire
When you love with pure faith,
Someone who does not believe you.
(Second part:)
O my delightful fire,
O my sweet desire,
If everybody loves his own heart
And you are my heart indeed,
May I then only stop loving you
when I no more long to live.

13 **Sento che nel partire**

Il cor giunge al morire.
Ond'io, misero ognor, ogni momento
Grido «morir mi sento»
Non sperando di far a voi ritorno.
E così, dico mille volte il giorno
«Partir io non vorrei»
Se col partir accresco i dolor miei.
[ANON.]

14 **Non mai, non cangerò**

Stato, voglia, o pensiero,
Chè la cruda nemica del mio core
Con dolcissimo impero
Volge de la mia vita i giorni e l'ore
E temptra i miei desiri
Or con speme, or con gioia, or con martiri.
[ANON.]



15 **«Mercè!» grido, piangendo,**

Ma chi m'ascolta?
Ahi lasso, io vengo meno.
Morrò dunque tacendo.
Deh, per pietade! Almeno,
O del mio cor tesoro,
Potessi dirti pria
Ch'io mora: «Io moro.»
[ANON.]

I feel in my departure

My heart dying.
So I am miserable and endlessly
Scream "I feel I am dying"
Since I have no hope of returning back to you.
Therefore, I say a thousand times a day
"I wish not to leave"
For leaving increases my pain.

I will never change

My mind nor my desire:
The cruel enemy of my heart
Rules with the sweetest power
Over the days and hours of my life
And answers my wishes now
With hope, with joy, with martyrdom.



Crying, I ask for mercy,
But nobody hears me.
Alas, I am passing away.
I shall silently die.
Oh, for pity!
Love of my heart,
I wish I could tell you
Before I die: "I am dying."

16 **Tu ti lagni al mio pianto,**
Rondinella dolente, e fai che sia
Maggior nel tuo dolor la pena mia,
Con lagrime sfogar i tuoi lamenti,
Che non le dié natura a te si toglie,
E me non lascia il duol in mesti accenti,
Temprar l'aspre mie doglie.
Doglianci, s'al mio duol compagna sei,
Io col tuo canto e tu con gl'occhi miei.
[ANON.]

17 **Oimè, mi scacci**
Da quegli occhi ond'io
Prende a ristoro e vita.
Ah, cruda, chi discacci?
Se gradita ti fia la morte, io moro,
Ma se vivo t'amai, morto t'adoro.
[ANON.]

18 **Sospir, baci e parole,**
Fean risonar due bocche innamorate,
Ambe amanti ed amate,
Che concordati ed unite,
In un soggetto avean vita due vite.
[ANON.]

19 **La mia doglia s'avanza,**
Quanto più la speranza
Oimè, vien meno
E'l desio si rinfranca
Quanto più manca,

You mourn for my tears,
Sad swallow, and amplify
My pain in your sorrow.
I weep for your pain
Since nature did not give you tears.
Pain does not allow me to
Ease my grief thus with sad sounds.
Let us then mourn together, my friend:
I will have your voice, you shall have my eyes.

Alas, you cast me away
From those eyes
From which I had peace and life.
Ah, cruel one, would you cast me away?
If my death would please you, I will die,
But if I loved you in life, I will adore you in death.

Sighs, kisses, and words
Filled two loving mouths:
Both loving and beloved
United in one body
They had two lives.

My grief increases
The more my hope,
Alas, is vanishing;
And my desire is diminishing
The more it is unfulfilled

E nell'aspro martire
Il soverchio dolor non fa morire.

[ANON.]

20 Ecco, o dolce, o gradita

Vita della mia vita,
Ecco, mosso a pietà de' tuoi martiri,
Sospiro e piango, e non han pace o tregua
Il mio pianto e i sospiri;
È forza al fin che la mia morte segua.
Ahi, quel duol empio e rio
Che ferisce il tuo cor uccide il mio.

[RIDOLFO ARLOTTI]

21 Ancidetemi, cruda,

A che tanto languire?
Fatemi omai morire,
Cha fia, si bella man, dandomi morte
La mia felice avventurosa sorte.

[ANON.]

22 Ecco, morirò dunque!

Nè fia che pur rimire
Tu ch'ancidi mirando
Il mio morire.
Ahi, già mi discoloro,
Oimè vien meno
La luce a gli occhi miei,
La voce, al seno!
O che morte gradita
Se almen potessi dir:

And yet in such bitter martyrdom
The harsh pain kills me not.

Behold, sweet and welcome
Life of my life,
Behold, moved by your pain
I sigh and cry, and my tears and sighs
Have no peace or rest.
My death will certainly come soon.
Alas, that harsh and bitter pain
that wounds your heart, kills mine.

Kill me, cruel woman.
Why should I suffer so much?
Kill me now:
If such a fair hand would slay me,
I will happily die.

Behold, I shall now die!
I shall not see you anymore,
You, who kill me by
Watching my death.
Alas, I am losing my color,
The light of my eyes
Is vanishing,
My voice is gone!
What a welcome death
If only I could say:

«Moro, mia vita!»

[ANON.]

- 23 **O dolorosa gioia,**
O soave dolore,
Per cui quest'alma è mesta e lieta more!
O miei cari sospiri,
Miei graditi martiri,
Del vostro duol non mi lasciate privo.
[ANON.]

"I am dying, my life!"

O painful joy,
O sorrow full of bliss,
For which this soul is happy to die!
O my dear sighs,
My welcome sorrows,
Do not leave me without your pain.



Related recordings on Glossa

CARLO GESUALDO
Terzo Libro di Madrigali
La Compagnia del Madrigale
GCD 922806 (rec. 2015)

CARLO GESUALDO
Quarto Libro di Madrigali
La Venexiana
GCD 920934 (rec. 2000)

CARLO GESUALDO
Quinto Libro di Madrigali
La Venexiana
GCD 920935 (rec. 2004)

CARLO GESUALDO
Sesto Libro di Madrigali
La Compagnia del Madrigale
GCD 922801 (rec. 2012)

CARLO GESUALDO
Responsoria
La Compagnia del Madrigale
GCD 922803, 3 CDS (rec. 2012)

L'ARTE DEL MADRIGALE
Wert, Marenzio, Luzzaschi, Gesualdo, D'India
La Venexiana
GCD 920930, 9 CDS (rec. 1997-2009)

CLAUDIO MONTEVERDI
The complete madrigal books
La Venexiana
GCD 920929, 12 CDS (rec. 1998-2006)

CIPRIANO DE RORE
Vieni, dolce Imeneo
La Compagnia del Madrigale
GCD 922808 (rec. 2018)

CLAUDIO MONTEVERDI
Vespro della Beata Vergine
La Compagnia del Madrigale
GCD 922807, 2 CDS (rec. 2016)

LUCA MARENZIO
Quinto Libro di Madrigali
La Compagnia del Madrigale
GCD 922804 (rec. 2014)



REAL CASA DE CAMPO DE S^N LORENZO.

GLOSSA
San Lorenzo de El Escorial
Spain

NOTE 1 MUSIC GMBH
Carl-Benz-Straße, 1
69115 Heidelberg
Germany
info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com



Carlo Gesualdo (1566-1613)

SECONDO LIBRO DI MADRIGALI

A CINQUE VOCI

(Ferrara, 1594)

GLOSSA 

- | | | | | | |
|----|-----------------------------|------|----|-----------------------------------|------|
| 01 | Se per lieve ferita | 4:15 | 15 | POMPONIO NENNA (1556-1608) | |
| 02 | Non mi toglia il ben mio | 1:49 | | Mercè, grido piangendo | 2:54 |
| 03 | Se così dolce è il duolo | 2:46 | 16 | GIOVANNI DE MACQUE (c.1548-1614) | |
| 04 | Se taccio, il duol s'avanza | 1:54 | | Tu ti lagni al mio pianto | 3:32 |
| 05 | Caro amoroso neo | 3:31 | 17 | NENNA: Oimè mi scacci | 2:14 |
| 06 | Candida man qual neve | 2:55 | 18 | NENNA: Sospir, baci e parole | 1:54 |
| 07 | Non è questa la mano | 2:53 | 19 | DE MACQUE: La mia doglia s'avanza | 2:52 |
| 08 | Dalle odorate spoglie | 2:27 | 20 | NENNA: Ecco, o dolce, o gradita | 3:16 |
| 09 | In più leggiadro velo | 2:21 | 21 | GIUSEPPE PALAZZOTTO (1583-c.1650) | |
| 10 | All'apparir di quelle luci | 2:21 | | Ancidetemi cruda | 3:09 |
| 11 | Hai rotto e sciolto | 2:51 | 22 | SIGISMONDO D'INDIA (c.1582-1629) | |
| 12 | O come è gran martire | 2:31 | | Ecco morirò dunque | 5:17 |
| 13 | Sento che nel partire | 3:27 | 23 | GESUALDO: O dolorosa gioia | 4:00 |
| 14 | Non mai, non cangerò | 2:16 | | | |

La Compagnia del Madrigale

ROSSANA BERTINI *soprano*
GIUSEPPE MALETTTO *tenor*

FRANCESCA CASSINARI *soprano*
RAFFAELE GIORDANI *tenor*

ELENA CARZANIGA *alto*
DANIELE CARNOVICH *bass*

total playing time 67:39

Recorded in Cumiana (Confraternita dei Santi Rocco e Sebastiano), Italy, in April, June and September 2018

Produced by La Compagnia del Madrigale
Executive producer: Carlos Céster

Essay by Marco Bizzarini

English – Français – Italiano – Deutsch

© & © 2019 note 1 music gmbh

cdn 922809

 00690

Made in Austria

www.glossamusic.com

842456228092

note 1  music

