

NAXOS

Carlo  
**GESUALDO**  
da Venosa

3 CDs

**Madrigals Books 5 and 6**

**Delitiæ Musicæ • Marco Longhini**



Carlo  
**GESUALDO**  
da Venosa  
(1566-1613)

**THE FIFTH BOOK OF MADRIGALS, 1611**

**IL QUINTO LIBRO DE' MADRIGALI, 1611**

**CD 1**

<b>1</b>	Gioite voi col canto	a, b, d, f, g	4:19
<b>2</b>	S'io non miro non moro	a, b, d, f, g	4:18
<b>3</b>	Itene, o miei sospiri	a, b, c, f, g	4:17
<b>4</b>	Dolcissima mia vita	a, b, c, f, g	3:43
<b>5</b>	O dolorosa gioia	a, b, c, e, g	4:49
<b>6</b>	Qual fora, donna	a, b, c, e, g	2:58
<b>7</b>	Felicissimo sonno	a, b, c, d, g	4:17
<b>8</b>	Se vi duol il mio duolo	a, b, d, f, g	4:46
<b>9</b>	Occhi del mio cor vita	a, b, e, f, g	3:35
<b>10</b>	Languisce al fin	b, c, d, f, g	5:01
<b>11</b>	Mercè, grido piangendo	a, b, d, f, g	6:13
<b>12</b>	O voi troppo felici	a, b, c, f, g	2:36
<b>13</b>	Correte, amanti, a prova	a, b, c, f, g	3:40
<b>14</b>	Asciugate i begli occhi	a, b, c, e, g	5:17
<b>15</b>	Tu m'uccidi, o crudele	a, b, d, f, g	4:49
<b>16</b>	Deh, coprite il bel seno	a, b, e, f, g	3:23
<b>17</b>	Poichè l'avida sete (part 1)	a, c, e, f, g	2:30
<b>18</b>	Ma tu cagion (part 2)	a, c, e, f, g	3:39

**CD 2**

<b>1</b>	O tenebroso giorno	a, b, e, f, g	3:08
<b>2</b>	Se tu fuggi, io non resto	a, b, c, d, g	2:21
<b>3</b>	T'amo mia vita	a, b, c, e, g	3:07

# THE SIXTH BOOK OF MADRIGALS, 1611

## IL SESTO LIBRO DE' MADRIGALI, 1611

4	Se la mia morte brami	a, b, d, f, g	6:43
5	Beltà, poi che t'assenti	a, b, d, f, g	5:17
6	Tu piangi, o Filli mia	a, b, e, f, g	5:19
7	Resta di darmi noia	a, d, e, f, g	5:23
8	Chiaro risplender suole	a, d, e, f, g	6:07
9	Io parto e più non dissi	a, b, d, f, g	4:31
10	Mille volte il dì, moro	a, b, d, f, g	5:20
11	O dolce mio tesoro	a, b, d, e, g	4:22
12	Deh, come invan, sospiro	a, b, d, f, g	5:11
13	Io pur respiro	a, b, d, e, g	4:42
14	Alme d'amor rubelle	a, d, e, f, g	2:28
15	Candido e verde fiore	b, d, e, f, g	3:11

### CD 3

1	Ardita zanzaretta	a, b, d, f, g	4:40
2	Ardo per te, mio bene	a, b, d, f, g	4:11
3	Ancide sol la morte	b, d, e, f, g	3:44
4	Quel no crudel	a, b, d, e, g	3:01
5	Moro, lasso, al mio duolo	b, d, e, f, g	5:43
6	Volan quasi farfalle	a, d, e, f, g	3:17
7	Al mio gioir il ciel si fa sereno	a, b, d, e, g	2:44
8	Tu segui, o bella Clori	a, b, d, e, g	3:29
9	Ancor che per amarti	a, b, d, f, g	4:17
10	Già piansi nel dolore	a, b, d, f, g	3:16
11	Quanto ridente e bella	a, b, d, f, g	2:59

### 41:21

Urtext Music for this recording by Marco Longhini and Rosaria Chiodini, 2010/11

### DELITIAE MUSICÆ

Alessandro Carmignani, Countertenor (cantus) (a) • Paolo Costa, Countertenor (quintus) (b)

Fabio Furnari, Tenor (quintus-altus) (c) • Raffaele Giordani, Tenor (altus) (d)

Paolo Fanciullacci, Tenor (altus-tenor) (e) • Marco Scavazza, Baritone (tenor) (f)

Walter Testolin, Basso (bassus) (g)

Marco Longhini, Conductor

## Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613)

### The Fifth and Sixth Book of Madrigals, 1611

Both the *Fifth* and *Sixth Books of Madrigals* by Carlo Gesualdo, “Prince of Venosa”, were published in 1611 in Gesualdo, the village which takes its name from the composer’s ancient aristocratic family (it lies in southern Italy, between Naples and Bari). Towering over the village is the Castello di Gesualdo, and these two volumes were actually printed within the castle bounds, Gesualdo having entrusted Jacopo Carlino with the task of setting up a press there. They were reprinted shortly after the composer’s death, in 1613, by Genoese publisher Giuseppe Pavoni, in an unusual and valuable edition prepared by lutenist Simone Molinaro in score form (enabling all the parts to be read and studied simultaneously, in the manner of today’s music publications). Further reissues appeared in 1614 (*Fifth Book*) and 1616 (*Sixth Book*), in the then standard format of five separate part-books (one for each singer), produced by the Venetian firm of Bartolomeo Magni (heir to the celebrated publisher Angelo Gardano).

Gesualdo’s musical “twins” were both prepared for publication by Pietro Cappuccio (sparing the prince a task seen as menial and inappropriate for a man of his aristocratic status, as has been discussed in the notes for previous volumes in this Naxos series of Gesualdo’s complete secular works), and their dedications were signed a month apart from one another. This was not the first time Gesualdo had doubled up on publishing: *Books One* and *Two* were issued together in 1594 by Vittorio Baldini in Ferrara (see Naxos 8.570548 and 8.570549). Just as *Book Two* was a natural successor to the first volume (or vice versa, as some recent research has suggested), the *Sixth Book* follows on logically from the *Fifth*, forming a conclusion to the corpus of madrigals composed by a musical genius of boundless invention and creativity. Gesualdo was able to experiment freely and move beyond the conventional limits of composition because his work was not subject to an employer’s demands or any other kind of constraint. This explains the inspired anomalies to be

found in his polyphonic writing – music which still has the power today to surprise and enthral expert musicians and non-specialist listeners alike.

To understand why there was such a long delay between the appearance of the *Fourth Book* in 1596 and that of these two publications in 1611 we need to investigate the events that ran parallel to Gesualdo’s artistic career: what happened during those long fifteen years of editorial silence? The period in question coincides with the composer’s move away from Ferrara and, eventually, back south to his family estates. In 1594, shortly after his second marriage, Gesualdo (no doubt weary of the ill-natured world of life at court, where his dramatic past and individuality would never be forgiven and forgotten) left Ferrara to explore cultural life elsewhere in northern Italy. Leaving his new bride behind, he went to Venice and lost himself in the labyrinthine streets of that marvellous city. He visited its famous printworks (responsible for publishing most of the sacred and secular music of the day), attracted in particular by the typographical talents of Angelo Gardano. The meticulous chronicler Fontanelli was never far away, tasked with reporting back to the Este family in Ferrara (his lot ever since Duke Alfonso II had sent him to bring news of his unconventional future relative before the latter’s arrival at court (see Naxos 8.570548). Fontanelli documented the warm welcome Gesualdo received from the Doge and the patriarch of Venice, whose guest he was. It seems that the generosity shown by the Venetian nobility towards the composer stemmed in part at least from a desire to see this notorious character at close quarters. Although he declined as many of the offers from the great and the good of the city as possible so that he could devote his time instead to composing, Gesualdo did attend one particular dinner given by the patriarch at which he was invited to listen to a concert in his honour: at the end of the performance he stood up and in front of all present scolded the singer and

harpsichordist for their lack of talent, so vehemently that Fontanelli admitted feeling sorry for them. Unfortunately he did not enlarge on the specific failings that so enraged Gesualdo, thus depriving us of a fascinating insight into the composer's thoughts on performance practice. Although a vast quantity of documents have survived, they contain not a single sentence about the prince's *capella musicale*; we do not even know the identity of the singers who actually sang his madrigals, or what their voice types were. There is still some doubt over whether the madrigals were sometimes performed with instrumental accompaniment or only in their original purely vocal versions. Perhaps he agreed with the observations made about the all-female ensembles of Mantua and Ferrara by Vincenzo Giustiniani (1564-1637) in his *Discorso sopra la musica* of 1628: "... [The ladies of Mantua and Ferrara] moderated or increased their voices, loud or soft, heavy or light, according to the demands of the piece they were singing; now slow, breaking off with sometimes a gentle sigh, now singing long passages legato or detached, now groups, now leaps, now with long trills, now with short, and again with sweet running passages sung softly, to which sometimes one heard an echo answer unexpectedly. They accompanied the music and the sentiment with appropriate facial expressions, glances and gestures, with no awkward movements of the mouth or hands or body which might not express the feeling of the song. They made the words clear in such a way that one could hear even the last syllable of every word, which was never interrupted or suppressed by passages and other embellishments. They used many other particular devices which will be known to persons more experienced than I. And under these favourable circumstances the above mentioned musicians made every effort to win fame and the favour of the Princes their patrons, who were their principal support."<sup>1</sup>

Even in his own day, Gesualdo was both a popular and a controversial figure, in demand and feared at the same time: his view on the world was by no means that of the ordinary man, but that of someone with a quite

different take on the realities of life, and his music too follows unconventional paths, full of innovative forms of expression and dissonances that a court musician could not (or dare not) put down on paper. His social status, background, sensitivity and keen artistic genius turned him into a cultural celebrity. Yet while at the time it was his notoriety that fascinated worldly society, today we remember and respect Gesualdo the musician, rather than Gesualdo the murderer. Back then, he stood out because he was a prince, a man of high society (brought up with the high aristocratic values of a centuries-old noble family) who restored the honour of his name by killing his most precious possession: his love for his wife, Maria d'Avalos. This was no man of the people giving in to a sudden attack of violent rage (behaviour that would have been condemned): Gesualdo was obliged by contemporary convention to commit a "crime of honour" so as not to be a laughing-stock. That act may have saved his honour, but it led to his condemnation by courtly society.

Gesualdo responded to the way in which society depicted him by rejecting life at court and isolating himself and his music. If in earlier works he had been forced to adopt the rôle of violent and vengeful wife-killer, leading him to delve into a musical reality full of rage, anger, fury and tempestuous emotions, he was now keen to portray his fate as a man beset by pain and suffering, victim of a destiny which would torture and eat away at him until the day he died. This man, whose only escape was to withdraw into music, wanted to share his nightmares and obsessions, now that death was playing such a leading rôle in his thoughts and inspiration. Of the twenty-three madrigals in *Book Six* (making it the longest of all six volumes), a good thirteen contain the word "*morte*" (death): even if we try and put the image of violent murderer from our minds, it is impossible not to see what a constant and fearsome presence death must have been for him. Like some sort of divine curse, it became an inescapable part of his life. In this set of madrigals (which are unprecedentedly mature and considered in style, but somewhat bitter in flavour), Gesualdo returns to the themes of love and

rejection, death and suffering, joy and sorrow, using asymmetrical forms whose writing is deliberately irregular and which are stamped with a pain that makes balance impossible. His chosen lyrics, as well as being a source of inspiration, become a pretext for expiation: the redemption of culture by society. The madrigals portray intimate emotions but not real situations. Even if such feelings had actually been experienced, Gesualdo's art transports them into an imaginary world made up of emotion, not biographical chronicles. Facts belong to real life, sentiments such as joy, sorrow and grief, and the conflicts between them that torment our hearts, these belong to art. There is no autobiography in his work because reality does not exist – all that does exist is feeling and expression. He used art as a means of reassessing his own image: in these madrigals he was to establish a world that is not reality but simply the essence of life.

Through words, music turns into feeling, touching the emotional cortex of anyone who listens to it. While sixteenth-century music looked to balance for beauty, what we find in Gesualdo's final works is that this balance is disrupted, the music moving towards harmonic and rhythmic instability which offers the listener only a sense of becoming, never one of motionlessness. The exception becomes the rule. Cadences are never truly conclusive, and we are drawn in by the unpredictable, be it a chain of harmonies that modulates into keys far removed from what the ear expects to hear, or a rhythmic flow in which not even the final chord suggests stability because one line always comes in late or moves in syncopation with the others. To quote Claudio Gallico, "his assumption of expressive responsibility results in a baldly objective observation of different states of mind. His expressiveness, although highly personalised and subjectively determined, lives in the imagination and is stylised in a forest of masks and illusions. This is the point at which Renaissance culture disintegrated."

In *Books Five and Six* a new relationship between text and music emerges. The music is no longer inspired by the broader poetic concept, but by a single word:

from that word, and it alone, there flows music which is no longer ephemeral "word-painting", but imbued instead with the deeper meaning evoked by that one word. The musical fresco suggested by a poem's imagery becomes increasingly fragmented. This results in a far less smooth and continuous musical discourse: these final works are alive with brief, disjointed images that alternate with pauses (used more often here than ever before in the madrigal repertoire), as silence becomes anticipation, meditation or inner suffering. Silence is transformed into musical thought, the true essence of music or perhaps even a much-desired and sought-after negation of itself.

Such hard-won and sophisticated musical experimentation was to reach only a small audience: those who wanted to know the Prince of Venosa preferred him in the guise of jealous killer. Both the Ferrarese court and Venetian high society thrived on gossip, and it was certainly in their interests to have a man with a reputation for homicidal madness walking around unchallenged and absolved by society. Gesualdo had loyal supporters in both places (those who admired him for his musical talent), but he also had to defend himself against the moral zealots who saw only his violent and vengeful side. A large number of malicious rumours grew up around him, stories whose authenticity cannot be verified: he was said, for example, to beat his second wife and to have had a whole host of lovers thanks to the charm he exerted as a shadowy southern artist. Frustrated, perhaps, at not having been able to rebuild his life as he had hoped to do in Ferrara, cultural fulcrum of the world, home of the madrigal, the music of Giaches de Wert and Luzzasco Luzzaschi, and the anomalous all-female singing ensemble the Ladies of Ferrara, he returned to his castle in Gesualdo. Disenchanted with everything to do with life in the court he labelled a "den of vipers", he could now live among his loyal subjects and devote himself to hunting, composition and the combined pleasure and responsibility of administering his territory's private and public affairs, in a place Fontanelli described as "a country as pleasant and agreeable to the eye as could be

wished for, with air that is truly sweet and salutary”.

He did return to Ferrara, but only to oversee the publication of his *Third* and *Fourth Books of Madrigals* and for the birth of his son Alfonsino (Gesualdo's first wife, Maria d'Avalos, had also borne him a son, Emanuele). As the city moved inexorably into the grasp of Rome, losing its autonomy, the Este family moved to Modena, but Gesualdo's wife and child, accompanied by their servants and the ever-present Fontanelli, travelled south to the Gesualdo estates. Sadly, in 1598 Alfonsino died, and some scholars believe that Gesualdo composed no more madrigals after this, only sacred works: the *Sacrae Cantiones* of 1603 and *Responsoria* of 1611 (according to this theory, the two 1611 volumes were conceived during his time in Ferrara). In 1602, Cardinal Alfonso Gesualdo also died, leaving his entire estate to his nephew Carlo, who thus became even wealthier and more powerful but, at the same time, more isolated as well. His first son, Emanuele, married the Bohemian Countess Maria von Fürstenberg in 1607. The joy of this event and the subsequent birth of a grandson did not, however, bring the composer happiness and peace of mind: Emanuele had not forgiven his father for killing his mother, and Gesualdo did not go to his wedding. It appears they may have been reconciled in 1609 when the young couple visited Gesualdo, but fate was to deal the family further blows, destroying the composer's will to live: first the baby died and then, in 1611, when his wife was pregnant again, Emanuele fell while out hunting and he too died. Maria gave birth to a daughter, bringing the Gesualdo dynasty to an end. When the prince heard the news, he closed his harpsichord, made his will and shut himself away from the outside world. He died eighteen days later, on 8th September 1611, after which his widow withdrew to a convent.

Abbé Michele Giustiniani, in his *Lettere memorabili*, 1667, helped nurture the image of a tortured and guilt-ridden soul, writing that prior to his death Gesualdo was afflicted by “a strange infirmity, whereby he was soothed by blows dealt to his temples and other parts of his body, while he protected himself

with nothing but a bundle of rags. It is a strange recompense that the prince, having aroused admiration and delight in listeners with the melodies and sweetness of his songs and music, should himself find relief and comfort for his inner anguish from such savage beatings.” Some scholars claim that this masochism stemmed not only from his guilt at having murdered his wife, but also from a sense of having sinned in terms of his extra-marital relations: he is known to have conceived at least one child outside marriage, Antonio Gesualdo, because he is mentioned in a postscript to the composer's will. There are also those who claim he was ashamed of his relationship with an attractive, “athletic” young man, Castelvietro da Modena. While the documentary evidence is plentiful, distinguishing the truth from the kind of rumours and gossip that surrounded the celebrities of the day (*plus ça change...*) is extremely difficult. It is certainly true that a nobleman of his status and wealth could do pretty much as he pleased, which might well have included indulging in extra-marital relationships with both men and women: as his favourites, they would have enjoyed his protection and generosity, even (as in the case of the illegitimate Antonio) an annuity from a rich father. All this, even if it does not quite tally with Giustiniani's image of a troubled and tormented Gesualdo, could also be true. Did the prince really cuddle up in bed on cold winter nights with pretty young girls, or attractive young men? Personally, such tales remind me more of scenes from Visconti's cinematic masterpiece immortalising the late Romantic life of Ludwig of Bavaria than they do the life of a Renaissance prince, but they are all grist to the mill of the world of fantasy that has for centuries surrounded a composer who continues to provoke discussion and controversy... or, perhaps, these days, just admiration.

**Marco Longhini**

*English translation: Susannah Howe*

<sup>1</sup> English translation taken from MacClintock, Carol: “Giustiniani's ‘Discorso sopra la Musica’” *Musica Disciplina*, Vol. 15 (1961), p. 214

## Delitiae Musicæ



The *a cappella* instrumental and vocal ensemble Delitiae Musicæ was established in 1992. It is considered one of the most enterprising Italian early music ensembles, with important recordings in the last ten years that include the *Missa Philomena Praevia* of Verdelot, four widely acclaimed albums (*Choc du disque* and *9 de Répertoire* in France, as well as the Spanish Five Stars Award) dedicated to *Masses* of Palestrina based on the compositions of the Flemish composer Cipriano de Rore, Lupus and Jacquet de Mantua. Delitiae Musicæ, directed by Marco Longhini, has also recorded Adrian Willaert's *Vespro di Natale* (Editor's Choice, *Classica*, April 1999) and books of madrigals – *Pazzia senile* and *Saviezza giovanile*, *Studio dilettevole* and *Il Metamorfosi* – by Banchieri. The unconventional yet impassioned interpretations by Delitiae Musicæ and Marco Longhini are seen as an important element in the regeneration of Italian Renaissance and Baroque music. The

ensemble is under exclusive contract to Naxos for the fourteen-CD collection of the *Complete Madrigals* by Monteverdi and now for the seven-CD collection of *Complete Madrigals* by Gesualdo. [www.delitiaemusicae.it](http://www.delitiaemusicae.it)





Photo: Agnes Spaak

Sartorio's *Orfeo* staged by Pierluigi Pizzi. In 2010 the opening concert of the Fribourg Festival, featuring a new edition of Monteverdi's *Vespers 1610*, was broadcast on Swiss Radio. Marco Longhini has an extensive discography with some 25 CDs and he is the first conductor to record the complete *Madrigals* of Monteverdi (Naxos). His other recordings include Cavalieri's *Rappresentazione di Anima e di Corpo* (awarded the French *Choc du disque* in 1998 and *9 de Répertoire*), and Adriano Banchieri's *Studio dilettevole, Il Metamorfofi Musicale, Pazzia senile* and *Saviezza giovanile*, chosen by *CD Classica* as the best recording of the month in April 1999. Further recordings include Monteverdi's *Messa e Litanie della Beata Vergine*, and Cavalieri's Cantata and Mass *Sciolto havean dall' alte sponde*, awarded five stars by the Italian magazine *Musica*. Marco Longhini teaches at the Conservatory of Brescia.

Marco Longhini graduated in orchestral conducting at the Milan Conservatorio and in architecture in Venice, after earlier studies in composition, choral music and singing. He came to madrigal repertoire after a long cultural journey in early music, especially of the sixteenth and seventeenth centuries, concentrating his attention on the rediscovery of often unpublished Italian masterpieces of the past. Twenty years inside this repertoire, performing all over Europe, has given him a comprehensive knowledge of vocal music in opera and oratorio. In addition to his work with Delitiae Musicae, founded in 1992, Marco Longhini has a demanding career as a conductor of opera and oratorio. Recent engagements include a stage performance of Monteverdi's *Orfeo*, recorded for National Italian Television (RAI), Emilio de' Cavalieri's *Rappresentazione di Anima e di Corpo* and a highly acclaimed production of Antonio

[www.marcolonghini.it](http://www.marcolonghini.it)

## Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613)

### Il Quinto e il Sesto libro de' Madrigali, 1596

Il *Quinto Libro de' Madrigali* insieme con l'ultima pubblicazione di Carlo Gesualdo "*Principe di Venosa*", il *Madrigali a Cinque voci, Libro Sesto*, furono pubblicati entrambi nel 1611 a Gesualdo, un villaggio (posto nel centro del sud Italia tra Napoli e Bari) che prende il nome proprio dall'antica e nobile famiglia del nostro compositore. Al centro del paese, su una roccia, si erge il castello privato di famiglia: per poter stampare questi libri Gesualdo affidò a Jacopo Carlino il compito di allestire una tipografia in un locale del castello. Queste due pubblicazioni furono poi ristampate postume: nel 1613, nella tipografia genovese di Giuseppe Pavoni, in una inconsueta e pregiata versione che il liutista Simone Molinaro ci propone "*in partitura*" (cioè con le linee melodiche delle voci stampate insieme, in modo da poterle leggere e studiare simultaneamente, come avviene oggi in una edizione moderna); e nel 1614 (*Quinto Libro*) e 1616 (*Sesto Libro*), nella consueta veste in cinque libri separati (un libro per ciascun cantante) nella tipografia veneziana di Bartolomeo Magni a Venezia (crede del celebre tipografo Angelo Gardano).

I due libri, che potremmo definire "gemelli", furono entrambi curati da Pietro Cappuccio (che eviterà al principe il triviale lavoro di redazione che non si addice al suo stato d'aristocratico): questi firmerà le dediche a distanza d'un solo mese l'una dall'altra. Nelle nostre precedenti pubblicazioni della Naxos (dedicate alla registrazione completa di tutte le opere profane di Gesualdo) già osservammo quanto fosse inopportuno che un nobile si occupasse della stampa di musica e dei motivi per ricorrere ad un curatore manuale dei propri lavori. Sappiamo anche quanto fosse usuale per il nostro principe gemellare la pubblicazione delle proprie opere: era già accaduto nel 1594 quando furono pubblicati contemporaneamente, da Vittorio Baldini a Ferrara, il *Primo* e il *Secondo Libro* [Naxos 8.570548 e Naxos 8.570549]. Se quest'ultimo era stato il naturale seguito del *Primo* (o viceversa come suppongono alcuni recenti

studi), così il *Sesto* prosegue il *Quinto* e conclude la poetica di un genio musicale che non conosceva limiti nella ricerca e nella creatività: egli aveva l'opportunità di sperimentare e superare i limiti convenzionali dell'inventiva musicale, in piena autonomia e libertà, svincolato da ogni tipo di assoggettamento. Solo in questa ottica potremmo giustificare le geniali anomalie presenti nella sua musica polifonica che ancor oggi stupisce e affascina sia l'avveduto musicista come l'ascoltatore amatore.

La grande distanza tra il *Quarto Libro* del 1596 e queste due pubblicazioni del 1611, ci costringe ad indagare gli avvenimenti che affiancano l'intenso lavoro artistico di Gesualdo: cosa avvenne in quei lunghi quindici anni di silenzio editoriale? Tale periodo coincide con lo spostamento dell'aerea d'interesse del compositore da Ferrara verso Gesualdo. Nel 1594, poco dopo le seconde nozze, Gesualdo (probabilmente infastidito dal mondo bisbetico della vita a corte, che non gli avrebbe mai condonato quella sua storia drammatica o la sua originalità di vita) lascia Ferrara con lo scopo di approfondire le curiosità nel campo culturale nel nord Italia: abbandonando la sposa nella sua città natale, parte per Venezia dedicandosi a perdersi nel labirinto delle calli di quella meravigliosa città lagunare. Visita le famose stamperie cittadine (quelle che pubblicano la maggior parte delle composizioni musicali sacre e profane del tempo), attratto particolarmente dalla sapiente arte tipografica di Angelo Gardano. Il meticoloso cronista Fontanelli è sempre a suo fianco con il compito di riferire la sua vita quotidiana alla corte degli Este (era la sua incombenza da quando il duca Alfonso II lo inviò per avere maggiori notizie del suo futuro e originale parente prima del suo arrivo a Ferrara [vedi Naxos Naxos 8.570548 e 8.570549]); questi documenta la calorosa accoglienza da parte del doge e del patriarca di Venezia, di cui fu ospite. Accanto al sontuoso trattamento, registriamo una certa curiosità da parte della nobiltà veneziana a

conoscere da vicino un personaggio così discusso. Pur tentando d'evitare, per quanto possibile, i vari inviti mondani a favore del tempo dedicato alla composizione musicale, avvenne che durante una cena offerta dal patriarca, Gesualdo fu invitato ad ascoltare un concerto in suo onore: al termine dell'esecuzione musicale si alza sulla sedia e di fronte a tutti rimprovera il cantante e il clavicembalista per la pessima esecuzione, tanto che Fontaneli confessa: *“provai pena per loro”*. Purtroppo il cronista non si dilungò a descrivere quali fossero le mancanze esecutive che adirarono il principe: l'occasione poteva essere fondamentale per conoscere le scelte esecutive desiderate dal compositore. Nella grande quantità di documenti che ci rimangono, nemmeno una frase viene spesa riguardo l'identità della cappella musicale del principe; non conosciamo nemmeno l'identità degli artisti e delle voci che cantarono realmente i suoi madrigali. Rimarrà il dubbio se questi fossero realizzati anche da strumenti o solo nella loro originale concezione “a cappella”. Chissà se le sue osservazioni potessero essere simili a quelle di *Vincenzo Giustinani* (1564-1637) nel suo *Discorso sopra la musica de' suoi tempi*, 1628: *“moderare e crescere la voce forte o piano, assottigliandola o ingrossandola, che secondo che veniva a' tagli, ora con strascinarla, ora smezzarla, con l'accompagnamento d'un soave interrotto sospiro, ora tirando passaggi lunghi, seguiti bene, spiccati, ora gruppi, ora a salti, ora con trilli lunghi, ora con brevi, et or con passaggi soavi e cantati piano, dalli quali talvolta all'improvviso si sentiva echi rispondere, e principalmente con azione del viso, e dei sguardi e de' gesti che accompagnavano appropriatamente la musica e li concetti, e sopra tutto senza moto della persona e della bocca e delle mani sconciuso, che non fusse indirizzato al fine per il qual si cantava, e con far spiccar bene le parole in guisa tale che si sentisse anche l'ultima sillaba di ciascuna parola, la quale dalli passaggi et altri ornamenti non fusse interrotta o soppressa, e con molti altri particolari artifizj et osservazioni che saranno a notizia di persone più sperimentate di me. E con queste sì nobili congiunture i suddetti musici eccellenti facevano ogni*

*sforzo d'acquistar fama et la grazia de' Principi loro padroni, dalla quale derivava anche il loro utile”*.

Gesualdo fu un personaggio discusso e amato già nella sua epoca, ricercato e temuto allo stesso tempo: se il suo punto di vista non fu mai quello della persona comune, ma quello d'un personaggio che ci offre un diverso modo di vedere le realtà che ci circondano, così la sua musica percorre strade non convenzionali, visioni espressive inedite, dissonanze che il musico di corte non poteva assemblare (o non poteva osare). La sua posizione sociale, il suo vissuto, la sua sensibilità e la sua arguta genialità artistica lo rendevano un'affascinante e ambito personaggio di cultura. Se all'epoca il “fascino dell'assassino” (parafrasando un termine cinematografico) ne accentuò l'interesse da parte della vita salottiera ed effimera a cavallo del Seicento, oggi il Gesualdo musicista attrae maggiormente rispetto all'episodio che lo segnò nella vita. All'epoca colpisce la figura di Gesualdo, principe, nobile dell'alta società (educato agli alti valori aristocratici di una famiglia di secolare storia) che ristabilisce l'onore della sua casata uccidendo il bene più prezioso che possiede: l'amore verso Maria d'Avalos. Egli non fu mai un uomo del popolo, vittima e preda d'un proprio istinto violento (e quindi condannabile): egli fu obbligato a compiere un “delitto d'onore” richiesto dalle leggi dell'epoca per non essere deriso da tutti. Quel gesto, che lo riscattava nell'onore, lo condannerà nella società cortigiana.

A questo ritratto convenzionale addossatogli dalla società, Gesualdo risponde rifiutando la vita di corte e isolando se stesso e la sua musica. Se nelle antecedenti opere era costretto ad indossare il ruolo di violento uxoricida vendicativo, portandolo ad indagare una realtà musicale rabbiosa, irascibile, furiosa e turbinosa, ora desidera mostrare la sua sorte d'essere umano sofferente, tormentato, angosciato e afflitto da un destino che lo torturerà e strazierà fino alla morte: quest'uomo, che non aveva altro amaro riscatto dalla sua vicenda che ritirarsi nella musica, desidera farci partecipi degli incubi e delle ossessioni di uno stato d'animo provato, in cui la morte diventa protagonista

morbosa dei suoi interessi e della sua poetica. Su ventitrè madrigali che compongono il *Sesto Libro* (un numero abbondante rispetto alle altre pubblicazioni) ben tredici contengono la parola “morte”: anche se, forzatamente, vogliamo dimenticare Gesualdo come violento assassino non possiamo dimenticare che, la morte segnerà ferocemente la vita quotidiana. Come una maledizione divina subentra sempre nella sua vita senza possibilità di scampo.

Nella composizione di madrigali (che, mai come in lui, sono frutti assai maturi e ponderati ma contemporaneamente asprigni nel loro sapore) potrà continuare a parlare di amore e del rifiuto dell'amore, di morte e di sofferenza, di gioia e di dolore: lo farà con forme asimmetriche, volutamente non regolari nella scrittura, segnate da un dolore che non ammette equilibrio. Il testo, oltre ad essere fonte d'ispirazione, diviene pretesto d'espiazione: la cultura diviene riscatto dalla società. I madrigali descrivono sentimenti intimi ma non situazioni reali. Se queste sono state vissute in maniera reale, la sua arte le traspone in un mondo irreal, composto solo da emozioni, non da cronache di vita. I fatti appartengono alla vita reale, i sentimenti come gioia, dolore, sofferenza e i loro contrasti che macerano il nostro cuore, appartengono all'arte. Non esiste autobiografia nella sua opera in quanto la realtà non esiste: esiste solo il sentimento e l'espressività. Tramite l'arte si difese per rivalutare la propria immagine: nei madrigali e nella loro realizzazione estrema, fisserà un mondo che non è realtà ma solo essenza della vita.

Attraverso le parole, la musica diviene emozione, sentimento. La sfera affettiva viene mossa in chi ascolta. Se il Cinquecento musicale aveva ricercato bellezza attraverso un equilibrio, nelle ultime opere di Gesualdo assistiamo al dissesto di tale equilibrio, verso un'instabilità armonica e ritmica che offre all'ascoltatore solo divenire e mai staticità. L'eccezione diviene la regola. Mai una cadenza diviene realmente conclusiva ma sempre un esito inaspettato ci coinvolge: nella concatenazione armonica, quando modula in toni lontani da quello che l'orecchio desidera; nel fluire

ritmico, quando nemmeno l'accordo finale suggerisce stabilità in quanto emerge sempre una voce in ritardo o in sincope rispetto le altre. Come scrive Claudio Gallico *“L'assunzione di responsabilità espressiva lo conduce ad un'osservazione crudamente obiettiva di stati dell'animo. L'espressione, benché altamente personalizzata, soggettivamente determinata, vive nell'immaginario, stilizzata in una selva di finzioni, di maschere. A quel punto la cultura rinascimentale è disintegrata”*.

Nel *Quinto* e *Sesto Libro* il rapporto con il testo varierà rispetto la sua poetica precedente. Non sarà più il concetto poetico ad ispirare la musica ma la suggestione offerta dalla singola parola: da essa, e solo da essa, sgorga musica non più come effimero “madrigalismo” pittorico ma quale profondo significato offerto dalla sua suggestione. L'affresco musicale suggerito dall'immagine poetica si frammenta sempre di più. Il risultato ci conduce ad un'evidente discontinuità del discorso musicale: le ultime opere vivranno d'immagini brevi, interrotte, alternate da pause (mai così copiose nella letteratura madrigalistica), in cui il silenzio diviene preparazione, meditazione o sofferenza interna. Proprio il silenzio diviene pensiero musicale, vera essenza della musica o forse anche negazione d'essa stessa: voluta, desiderata, ricercata.

Tali sofferse e raffinate ricerche musicali erano destinati a pochi: chi desiderava conoscere il principe di Venosa lo preferiva nella veste d'assassino della moglie e del suo amante. Riconoscere in lui il segno della follia omicida (da qualche particolare celato che nessun altro aveva colto), vederlo camminare incontrastato e assolto dalla società (pur essendo un assassino), era sicuramente nell'interesse della corte di Ferrara come in quello della nobiltà della Serenissima Repubblica di Venezia che vivevano entrambi di pettegolezzi e vociferazioni. A Ferrara come a Venezia, egli poteva contare su ferventi sostenitori (ammiratori del suo originale genio musicale) ma contemporaneamente si doveva difendere da accaniti moralisti che vedevano in lui solo il lato violento e vendicativo. Nascono così molte maldicenze di cui non possiamo verificare l'autenticità: si

mormorava, ad esempio, ch'egli picchiasse la sua seconda moglie e che avesse un lungo stuolo di amanti a causa del suo fascino d'artista meridionale ombroso. Forse deluso dal fatto di potersi rifare una vita nella città che era definita il fulcro culturale del mondo, in quella Ferrara che era la patria del madrigale, della musica di Giaches de Wert, di Luzzasco Luzzaschi, dell'eccezione esecutiva che vedeva (al contrario di tutto il mondo che preferiva voci maschili) alcune donne proporsi quale gruppo musicale chiamato le *Dame di Ferrara*, egli ritornerà nel suo castello a Gesualdo detestando tutta questa vita. Lontano da quella corte che definirà "*covo di vipere*", in quella località che Fontanelli descrive come un "*paese ameno et vago alla vista quanto si possa desiderare, con un'aria veramente soave et salubre*", potrà affidarsi ai suoi sudditi fedeli e riservati, dedicarsi finalmente alla caccia, alla composizione musicale, ai suoi affari pubblici e privati del grande territorio che aveva il piacere e l'onere di amministrare.

Ritournerà a Ferrara, ma solo per curare la pubblicazione del suo *Terzo e Quarto Libro de' Madrigali* e per la nascita del figlio Alfonso (Gesualdo aveva già avuto un figlio da Maria d'Avalos, Emanuele). Quando la città di Ferrara passa inesorabilmente sotto il potere della chiesa di Roma perdendo la sua libertà, mentre la famiglia d'Este si trasferisce a Modena, la moglie Eleonora e il figlio Alfonso, accompagnati dai suoi servitori e dall'onnipotente Fontanelli, si trasferiscono al castello di Venosa e poi insieme a Gesualdo. Purtroppo nel 1598, Alfonso muore e secondo alcuni studiosi (che sostengono che le opere pubblicate nel 1611 sarebbero concepite nel periodo ferrarese), da questo momento Gesualdo non comporrà alcun madrigale ma solo opere sacre: le *Sacrae Cantiones* (1603) e i *Responsoria* (1611). Nel 1602 muore il cardinale Alfonso Gesualdo lasciando tutte le sue ricchezze a Carlo che divenne sempre più potente e ricco, ma contemporaneamente molto solo. Nel 1607 il primo figlio Emanuele si sposa con la contessa boema Maria di Füssenberg. La gioia di quest'avvenimento e del nuovo nipotino, non concessero felicità e serenità al nostro compositore

aristocratico: Emanuele per anni non perdona al padre l'assassinio della madre, e Gesualdo non parteciperà alle nozze del figlio. Un segno di riconciliazione sembra essere la visita degli sposi nel 1609, con il perdono da Emanuele, ma un nuovo colpo del destino trafigge Gesualdo: il nipotino muore. Le sventure non terminano qui, mirando definitivamente il desiderio di vivere del principe: nel 1611, con la moglie incinta, Emanuele cade da cavallo durante una caccia e muore anch'egli. Maria di Füssenberg partorirà una femmina, cagionando la conclusione della dinastia dei Gesualdo: appresa la triste notizia, il principe chiuderà lentamente il suo clavicembalo, farà testamento e si rinchiuderà nella sua stanza senza voler più vedere nessuno. Morirà diciotto giorni dopo, l'8 settembre 1611 mentre la moglie si ritirerà in convento.

L'abate Michele Giustiniani nelle sue *Lettere memorabili*, 1667, tratteggia un uomo costantemente malato e preso da quel sentimento d'espiazione da noi già tratteggiato: "*una strana infermità la quale gli rendeva soave le percosse che si faceva nelle tempie e nelle altri parti del corpo, con frapporti un involto di stracci. Stravagante ricompensa ch'avevo il principe con la melodia e soavità del suo canto e del suono recato agli astanti ammirazione e contento, ricevev'egli all'incontro nell'interne sue angoscie ristoro e quiete da fierissime battiture*". Alcuni studiosi affermano che il suo desiderio perverso di autopunizione non fosse solo dovuto alla colpa per l'uxoricidio, ma anche al senso di peccato per una celata vita amorosa: sappiamo con sicurezza che Gesualdo ebbe almeno un figlio concepito al di fuori del matrimonio, Antonio Gesualdo, perchè lui stesso lo cita alla fine del suo testamento, ma c'è anche chi cita un gravoso senso di colpa per una relazione con un bel ragazzo "atletico", Castelvietro da Modena. Se non mancano documentazioni, a fatica comprendiamo quali testimonianze fossero vere e quali dicerie e pettegolezzi che (oggi come allora) affiancano le figure più eminenti e discusse del tempo. Sicuramente un principe di quel livello e di quella ricchezza aveva l'opportunità e la possibilità d'avere tutto ciò che desiderasse, fossero anche relazioni extraconiugali con

ragazze o ragazzi: come prescelti, questi avrebbero goduto della protezione, del benessere o (come vediamo per il figlio naturale Antonio) d'un vitalizio da parte del ricco padre. Tutto questo, anche se contrasta con la delineazione di una persona afflitta e sempre malata dell'abate Giustiniani, potrebbe anche essere vero: il principe, nelle serate fredde invernali, avrebbe realmente gradito farsi riscaldare il letto e lenire la schiena con il corpo caldo di graziose adolescenti o anche d'avvenenti ragazzi? Personalmente queste

ipotesi mi ricordano più quelle scene tardo-romantiche della vita di Ludwig di Baviera immortalate nel capolavoro cinematografico di Luchino Visconti piuttosto che la vita di un principe rinascimentale: ma tutto ciò fa parte di quel mondo di fantasie che accompagnano per secoli quest'autore che, oggi come all'ora, fa parlare di se e fa discutere... o, forse, solo ammirare.

**Marco Longhini**

## IL QUINTO LIBRO DE' MADRIGALI, 1611

### CD 1

- 1 **Gioite voi col canto**  
Gioite voi col canto,  
mentre piango e sospiro,  
nè dal mio lagrimar punto respiro.  
Ahi, misero mio core,  
nato sol al dolore,  
piangi, ma piangi tanto,  
che vinta dal tuo pianto  
sia la mia donna e poi rivedi in lei,  
gli affanni e i dolor miei.
- 2 **S'io non miro non moro**  
S'io non miro non moro,  
non mirando non vivo;  
pur morto io son, nè son di vita privo.  
O miracol d'amore, ahì, strana sorte,  
che'l viver non fia vita, e'l morir morte.
- 3 **Itene, o miei sospiri**  
Itene, o miei sospiri,  
precipitate'l volo,  
a lei che m'è cagion d'aspri martiri,  
ditele, per pietà, del mio gran duolo;  
c'hormai ella mi sia  
come bella ancor pia,  
che l'amaro mio pianto  
cangerò, lieto, in amoroso canto.
- 4 **Dolcissima mia vita**  
Dolcissima mia vita,  
a che tardate la bramata àita?  
Credete forse che'l bel foco ond'ardo  
sia per finir perchè torcete il guardo?  
Ahi, non fia mai, ché brama il mio desire  
o d'amarti o morire.  
*(rielaborazione del madrigale di Giovanni Battista Guarini: "Occhi un tempo mia vita")*

## THE FIFTH BOOK OF MADRIGALS, 1611

### CD 1

- 1 **You do sing and rejoice**  
You do sing and rejoice  
while I do weep and sigh,  
and find no respite from my tears.  
Alas, o wretched heart of mine,  
born only to grieve,  
weep, but weep so bitterly  
that my lady will be overcome  
by your tears, then will you see  
my suffering and grief again in her.
- 2 **If I look not, I die not**  
If I look not, I die not,  
but by not looking, I live not;  
thus am I dead, yet not deprived of life.  
O miracle of love, ah, unusual fate,  
that living be not life, nor dying death.
- 3 **Begone, o my sighs**  
Begone, o my sighs,  
hurry your flight  
to she who is the cause of my bitter torment,  
tell her, for pity's sake, of my great suffering;  
that henceforth she may show me  
both beauty and compassion,  
and that my bitter tears  
may change, with joy, into a song of love.
- 4 **Sweetest life of mine**  
Sweetest life of mine,  
why tarry in offering the help I long for?  
Do you think perhaps the bright flame within me  
will wane because you turn your gaze away?  
Ah, may that never be, for my desire yearns  
either to love you, or to die.  
*(a reworking of Giovanni Battista Guarini's  
madrigal "Occhi un tempo mia vita")*

**5 O dolorosa gioia**

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,  
poichè sì dolce mi fa morto e vivo.

**6 Qual fora, donna**

Qual fora, donna, un dolce "oimè" d'Amore  
se quell' "oimè" che da voi tragge, ah! lasso,  
lieve dolor così m'incende il core?  
Misero, a ciascun passo  
vo desiando, e so ch'indarno il bramo  
che un dì col cor dicitate:  
"Oimè, ch'io t'amo".

**7 Felicissimo sonno**

Felicissimo sonno  
che ne le luci di madonna vivi  
e noi di luce privi,  
deh, con un sogno messagger le mostra  
l'afflitta anima nostra,  
fa' che in partir da lei pietà vi resti  
e pietosa si desti.

**8 Se vi duol il mio duolo**

Se vi duol il mio duolo,  
voi sola, anima mia,  
potete far che tutto gioia sia.  
Deh, gradite il mio ardore,  
ch'arderà lieto nel suo foco il core,  
e quel duol che vi spiace  
in me sia gioia, in voi diletto e pace.

**5 O painful joy**

O painful joy,  
o gentle pain,  
for which this soul grieves and happily dies.  
O my beloved sighs,  
my welcome torment,  
leave me not bereft of your pain,  
for 'tis so sweet to me, dead or alive.

**6 What use, my lady**

What use, my lady, is a sweet "alas" from Love  
if that "alas" he draws from you, woe is me,  
fires my heart with sweet torment?  
Wretch that I am, with each step I take  
my desire grows, and I know that in vain I long  
for you one day to say, from your heart,  
"Alas, how I love you".

**7 Most fortunate slumber**

Most fortunate slumber,  
you who live in my lady's eyes  
and deprive us of life,  
ah, send her a dream as messenger to reveal  
our tormented soul,  
and as you leave her, let mercy remain,  
that on waking she may be merciful.

**8 If my grief grieves you**

If my grief grieves you,  
you alone, my spirit,  
can turn it to joy unalloyed.  
Ah, accept my ardour,  
for my heart will burn happily in its fire,  
and let the grief that displeases you  
turn to joy in me, delight and peace in you.



**9 Occhi del mio cor vita**

Occhi del mio cor vita,  
voi mi negate, oimè, l'usata aita.  
Tempo è ben di morire, a che più tardo?  
A che serbate il guardo?  
Forse per non mirar come v'adoro,  
mirate almen ch'io moro.  
*(rielaborazione del madrigale di Giovanni Battista Guarini: "Occhi un tempo mia vita")*

**10 Languisce al fin**

Languisce al fin chi dalla vita parte  
e di morte il dolore  
l'affligge sì che in crude pene more.  
Ahi, che quello son io,  
dolcissimo cor mio,  
che da voi parto e, per mia crudel sorte,  
la vita lascio e me ne vado a morte.

**11 Mercè, grido piangendo**

Mercè, grido piangendo,  
ma chi m'ascolta?  
Ahi lasso, io vengo meno.  
Morrò, dunque tacendo.  
Deh, per pietade almeno,  
dolce del cor tesoro,  
potessi dirti pria ch'io mora: "Io moro".

**12 O voi troppo felici**

O voi troppo felici  
che mirate il mio sole  
e cangiate con lui sguardi e parole.  
Quel che a voi sopravanza, ahì, potessi io  
raccor per cibo a gli occhi del cor mio.

**13 Correte, amanti a prova**

Correte, amanti a prova,  
a mirar meco quello  
onde s'adorna il mondo e si fa bello.  
Vista dolce ed acerba, in cui si trova  
virtù di forza tale  
c'or breve fa la vita,  
or immortale.

**9 O eyes, life of my heart**

O eyes, life of my heart,  
you deny me, alas, your customary aid.  
It is my time to die, why do I linger?  
Why do you turn away your gaze?  
Perhaps so as not to see how I adore you;  
look at me at least as I die.  
*(a reworking of Giovanni Battista Guarini's madrigal "Occhi un tempo mia vita")*

**10 He who is departing this life**

He who is departing this life now languishes,  
and the pain of death  
so afflicts him that he dies in agony.  
Alas, I am that man,  
sweetest heart of mine;  
I leave you and, such is my cruel fate,  
depart this life and walk toward death.

**11 "Have pity," I cry as I weep**

"Have pity," I cry as I weep,  
but who is listening to me?  
Alas, I begin to fade.  
I shall die, therefore, in silence.  
Ah, for pity's sake, if only,  
sweet treasure of my heart,  
I could tell at least you ere I die: "I am dying".

**12 O you too fortunate people**

O you too fortunate people  
who gaze upon my sun  
and exchange words and glances with her.  
If only I could gather, alas, that which  
you have in excess to feed my own heart's eyes.

**13 Run, lovers, to be tested**

Run, lovers, to be tested,  
to gaze with me upon  
that which adorns and beautifies the world.  
A sight both bitter and sweet, in which is found  
a virtue so powerful  
that one moment it cuts life short,  
the next grants immortality.

- 14 Asciugate i begli occhi**  
 Asciugate i begli occhi,  
 deh, cor mio, non piangete  
 se lontano da voi gir mi vedete.  
 Ahi, che pianger debb'io misero e solo,  
 che partendo da voi, m'uccide il duolo.
- 15 Tu m'uccidi, o crudele**  
 Tu m'uccidi, o crudele,  
 d'amor empia homicida,  
 e vuoi ch'io taccia e' l mio morir  
 non grida?  
 Ahi, non si può tacer l'aspro martire,  
 che va innanzi al morire,  
 ond'io ne vo gridando:  
 "Oimè, ch'io moro, amando!".
- 16 Deh, coprite il bel seno**  
 Deh, coprite il bel seno  
 che per troppo mirar l'alma vien meno.  
 Ahi, no' l coprite, no, che l'alma avezza  
 a viver di dolcezza  
 spera, mirando, aita,  
 da quel bel sen, che le dà morte e vita.  
*(rielaborazione del madrigale  
 di Ridolfo Arlotti: "Copri il candido seno")*
- 17 Poichè l' avida sete – Prima parte**  
 Poichè l' avida sete  
 c'hai del mio tristo e lagrimoso umore  
 non è ancor spenta, o dispietato core,  
 spengala il sangue mio  
 c'or verserà dal mio trafitto petto,  
 un doloroso rio.
- 18 Ma tu, cagion – Seconda parte**  
 Ma tu, cagion di quella atroce pena  
 che a la morte mi mena,  
 mira, mal grado tuo, pietoso effetto  
 de la tua crudeltà, del mio tormento,  
 che, morendo, al mio duol morte non sento.
- 14 Dry those fair eyes**  
 Dry those fair eyes,  
 ah, my love, weep not  
 if you see me turn far away from you.  
 Alas, I must weep wretched and alone,  
 for my grief in leaving you will cause my death.
- 15 You are killing me, o cruel one**  
 You are killing me, o cruel one,  
 wicked murderess of Love,  
 and you expect me to be silent and not cry out  
 about my death?  
 Alas, the harsh torment which precedes death  
 cannot be silenced,  
 it makes me cry aloud:  
 "Ah, I, a man in love, am dying!"
- 16 Ah, cover your fair breast**  
 Ah, cover your fair breast  
 for my soul is faint from gazing so upon it.  
 Alas, cover it not, no, for my soul accustomed  
 to living on sweetness  
 hopes, as it gazes, for help from  
 that fair breast, which gives both life and death.  
*(a reworking of Ridolfo Arlotti's  
 madrigal "Copri il candido seno")*
- 17 Since the insatiable thirst – Part I**  
 Since the insatiable thirst  
 you have for my sad and tearful humour  
 is not yet quenched, o pitiless heart,  
 let my blood quench it,  
 for it now will pour out from my pierced breast  
 a river of sorrow.
- 18 But you, the cause – Part II**  
 But you, the cause of that agony  
 which is leading me toward death,  
 must see, even against your will, the merciful effect  
 of your cruelty, of my torment,  
 since, though I die, in my grief I feel not death.

## CD 2

- 1 **O tenebroso giorno**  
O tenebroso giorno,  
infelice mio stato,  
o mio cor tristo, solo a pianger nato.  
Quando lieto ritorno  
farai dinanzi a quella  
che è più d'ogni altra bella  
più leggiadra e più vaga,  
che con i suoi sguardi morte e vita appaga.
- 2 **Se tu fuggi, io non resto**  
Se tu fuggi, io non resto,  
che 'l cor ti segue e grida.  
Ahi, cor crudele, ove impietà s'annida,  
Dove ten vai? Deh, pria mi rendi il core,  
e poi ten fuggi e fugga teco amore.
- 3 **"T'amo, mia vita!"**  
"T'amo, mia vita!", la mia cara vita  
mi dice, e in questa sola dolcissima parola  
par che trasformi lietamente il core  
per farsene signore.  
O voce di dolcezza e di diletto,  
prendila tosto, amore,  
stampala nel mio core.  
Spiri solo per te l'anima mia,  
"T'amo, mia vita", la mia vita sia.  
(Giovanni Battista Guarini: *Rime*, 1598)

## IL SESTO LIBRO DE' MADRIGALI, 1611

- 4 **Se la mia morte brami**  
Se la mia morte brami,  
crudel, lieto ne moro,  
e dopo morte ancor te solo adoro.  
Ma se vuoi ch'io non t'ami,  
ahi, che a pensarlo solo,  
il duol m'ancide e l'alma fugge a volo.

## CD 2

- 1 **O day of darkness**  
O day of darkness,  
my wretched circumstance,  
o my sad heart, born only to weep.  
When I return, happy,  
you will give way to the lady  
who is fairer than any other,  
lovelier and more beautiful,  
who with her gaze pleases both life and death.
- 2 **If you flee, I shall not remain**  
If you flee, I shall not remain,  
my heart will follow and cry out to you.  
Alas, pitiless heart, in which cruelty resides,  
where are you going? Ah, first return my heart,  
then flee and let love flee with you.
- 3 **"I love you, my life!"**  
"I love you, my life!", my beloved  
tells me, and with that one word so sweet  
it seems my heart is joyfully transformed  
to become its master.  
O Love, quickly take this word  
of sweetness and delight  
and engrave it upon my heart.  
Let my soul live for you alone,  
"I love you, my life", be my beloved.  
(Giovanni Battista Guarini: *Rime*, 1598)

## THE SIXTH BOOK OF MADRIGALS, 1611

- 4 **If you long for my death**  
If you long for my death,  
cruel one, happily shall I die,  
and after death shall still adore you alone  
But if you want me to stop loving you,  
alas, if I even think of such a thing,  
grief kills me and my soul takes flight.

- 5 Beltà, poi che t'assenti**  
 Beltà, poi che t'assenti,  
 come ne porti il cor, porta i tormenti.  
 Chè tormentato cor può ben sentire  
 la doglia del morire,  
 e un' alma senza core,  
 non può sentir dolore.
- 6 Tu piangi, o Filli mia**  
 Tu piangi, o Filli mia,  
 e pensi estinguer quell' ardente fiamma  
 che sì dolce m'infiamma.  
 Ah, che sì picciol pianto fa che il core  
 tanto più avampi di vivace ardore.
- 7 Resta di darmi noia**  
 Resta di darmi noia,  
 pensier crudo e fallace,  
 ch'esser non può già mai quel che a te piace.  
 Morta è per me la gioia,  
 onde sperar non lice  
 d'esser mai più felice.
- 8 Chiaro risplender suole**  
 Chiaro risplender suole  
 a tutti il mio bel sole.  
 Ma oscuro e fosco a me misero appare,  
 onde in lagrime amare  
 consumo la mia vita.  
 Ah, s'io potessi almen chiederle aita:  
 Lieto all'or ne morrei  
 e finirian, oimè, gli affanni miei.
- 9 "Io parto" e più non dissi**  
 "Io parto" e più non dissi, che il dolore  
 privò di vita il core.  
 Allor, proruppe in pianto e disse Clori  
 con interrotti omèi: "Dunque a i dolori  
 io resto. Ah, non fia mai  
 ch'io non languisca in dolorosi lai."  
 Morto fui, vivo son, che i spirti spenti,  
 tornàro in vita a sì pietosi accenti.
- 5 Beauty, since you are leaving**  
 Beauty, since you are leaving,  
 as you take my heart, take its suffering too.  
 For a suffering heart can feel  
 the pain of dying all too well,  
 but a soul without a heart  
 can feel no pain.
- 6 You weep, o Phyllis mine**  
 You weep, o Phyllis mine,  
 and think you will dampen that ardent flame  
 that so sweetly inflames me.  
 Alas, your little tears make my heart  
 blaze more fiercely with passionate fervour.
- 7 Cease troubling me**  
 Cease troubling me,  
 cruel and perfidious thought,  
 for what you want can never be.  
 Joy is dead to me,  
 and no hope is allowed me  
 of ever being happy again.
- 8 It is my fair sun's custom**  
 It is my fair sun's custom  
 to shine brightly upon everyone.  
 Yet to me, a wretch, she is dark and gloomy,  
 and thus in bitter tears  
 do I while away my life.  
 Ah, could I but beseech her aid:  
 happily then would I die  
 and my suffering, alas, would be at an end.
- 9 "I am leaving," was all I said**  
 "I am leaving," was all I said, for pain  
 did deprive my heart of life.  
 Then did Chloris burst into tears and say,  
 amid her lamenting, "Thus do I remain  
 in sorrow. Ah, may I never cease  
 languishing in mournful lays."  
 I was dead, but now I live, for my departed spirit  
 returned to life at such pitiful words.

- 10 Mille volte il dì moro**  
 Mille volte il dì moro.  
 E voi, empì sospiri,  
 non fate, oimè, che in sospirando io spiri?  
 E tu, alma crudele, se il mio duolo  
 t'affligge sì, che non ten fuggi a volo a volo?  
 Ah, che sol morte al mio duol, aspro e rio,  
 divien pietosa e ancide il viver mio.  
 Così, dunque, i sospiri e l'alma mia  
 sono ver me spietati e morte pia.
- 11 O dolce mio tesoro**  
 O dolce mio tesoro,  
 non mirar s'io mi moro,  
 ché il tuo vitale sguardo  
 non fa che mi consumi il foco ond'ardo.  
 Ah no, mirami pur, anima mia,  
 ché vita allor mi fia la morte mia.
- 12 Deh, come invan sospiro**  
 Deh, come invan sospiro,  
 deh, come invan vi miro,  
 poichè, crudel, voi fate ogni un gioire,  
 et a me sol morire.  
 Infelice mia sorte,  
 che la vita per me divenga morte.
- 13 Io pur respiro**  
 Io pur respiro in così gran dolore,  
 e tu pur vivi, o dispietato core?  
 Ah!, che non vi è più spene  
 di riveder il nostro amato bene.  
 Deh, morte, danne aita,  
 uccidi questa vita.  
 Pietosa ne ferisci e un colpo solo  
 a la vita dia fin ed al gran duolo.
- 10 A thousand times a day I die**  
 A thousand times a day I die.  
 And you, wicked sighs,  
 do you not, alas, allow me to die from sighing?  
 And you, cruel soul, if my sorrow  
 afflicts you so, why do you not fly from it?  
 Ah, death alone shows pity on  
 my pain, bitter and cruel, and kills my life.  
 So, therefore, my sighs and soul  
 are pitiless toward me, but death is merciful.
- 11 O my sweet treasure**  
 O my sweet treasure,  
 do not look at me if I am dying,  
 for your vital gaze  
 will make the fire with which I burn consume me.  
 Ah no, look at me though, my love,  
 that my death may then be life to me.
- 12 Ah, how I sigh in vain**  
 Ah, how I sigh in vain,  
 ah, how I gaze in vain,  
 because, cruel one, you bring joy to all,  
 but to me you bring death alone.  
 Wretched is my fate,  
 that life for me should become death.
- 13 Do I yet breathe**  
 Do I yet breathe despite my torment,  
 and you yet live, o pitiless heart?  
 Alas, no hope now remains  
 of seeing our beloved again.  
 Ah, death, bring help,  
 kill off this life.  
 Would it mercifully and let a single blow  
 bring an end to life and to this great suffering.

**14 Alme d'amor rubelle**  
Alme d'amor rubelle,  
che con leggiadri suoni e dolci accenti  
frenar potete i venti  
e invaghiate di voi l'ardenti stelle:  
beato chi v'ascolta e chi vi mira,  
beato chi per voi langue e sospira.

**15 Candido e verde fiore**  
Candido e verde fiore  
che di speranza e fede,  
tu pur m'imbianchi e mi rinverdi il core.  
Lasso, sì come chiaro in te si vede  
il tuo color sincero,  
scorgessi io sì de la mia donna il vero.  
O di mia speme allor goder potrei,  
o di mia fede nè tormenti miei.

### CD 3

**1 Ardità zanzaretta**  
Ardità zanzaretta  
morde colei che il mio cor strugge e tiene  
in così crude pene.  
Fugge poi e rivola  
in quel bel seno che il mio cor invola,  
indi la prende e stringe e le dà morte  
per sua felice sorte.  
Ti morderò ancor io,  
dolce amato ben mio,  
e se mi prendi e stringi, ah, verrò meno  
provando in quel bel sen dolce veleno.  
*(Illuminato Perazzoli: Fileno, 1596)*

**2 Ardo per te, mio bene**  
Ardo per te, mio bene, ma l'ardore  
spira dolce aura al core.  
Moro per te, mia vita, ma il morire  
gioia divien, dolcissimo il languire.  
Felice sorte ancor ch'io arda e moia:  
l'ardor divien dolce aura, e'l morir gioia.

**14 You souls who rebel against Love**  
You souls who rebel against Love,  
who with charming song and sweet words  
can stop the winds blowing  
and make the bright stars fall in love with you:  
blessed he who hears you and gazes upon you,  
blessed he who languishes and sighs for you.

**15 Flower of purest white**  
Flower of purest white and freshest green,  
how you purify me and refresh my heart  
with hope and faith.  
Alas, I see your true colours  
so clearly: if only  
I could so easily discern the truth about my lady.  
Then could I enjoy either my hope  
or the torments of my faith.

### CD 3

**1 A daring little mosquito**  
A daring little mosquito  
bites the woman who is destroying my heart and  
causing it such cruel suffering.  
Then it flees, and flies back  
to that fair breast that has stolen my heart,  
there she takes it, crushes it and kills it,  
such is its own happy destiny.  
I shall bite you too,  
my sweet beloved,  
and if you take me and crush me, ah, I shall faint,  
tasting the sweet venom upon that fair breast.  
*(Illuminato Perazzoli: Fileno, 1596)*

**2 I am ablaze for you, beloved**  
I am ablaze for you, beloved, yet my flames  
send sweet breezes to my heart.  
I die for you, my love, but death  
turns to delight, so very sweet its languishing.  
Yet it is a happy fate that I should blaze and die:  
the flames turn to sweet breezes and death to joy.

**3 Ancide sol la morte**

Ancide sol la morte  
e tu, mio core, che la vita sei,  
uccider non mi puoi  
col dolce colpo de' begli occhi tuoi.  
Io, morendo per te, lieto morrei,  
se ferita mortale  
uscir potesse da beltà vitale.

**4 Quel "no" crudel**

Quel "no" crudel che la mia speme ancide  
ecco che pur trafitto  
da mille baci di mia bocca ultrice,  
qual fiera serpe in mezzo ai fiori essangue,  
tra quelle belle labra a morte langue.  
O vittoria felice!  
In quel vago rossor gli amanti scritto  
leggan "di quel bel volto ha vinto amore.  
Amor vince ogni core".

**5 Moro, lasso, al mio duolo**

Moro, lasso, al mio duolo:  
e chi mi può dar vita?  
Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita.  
O dolorosa sorte,  
chi dar vita mi può, ahi,  
mi dà morte.

**6 Volan quasi farfalle**

Volan quasi farfalle  
ai vostri almi splendori,  
o bella donna, i pargoletti amori.  
Indi scherzando intorno al chiaro lume,  
chiaro sì, ma cocente,  
provan l'altra virtù, quella ch'è ardente,  
ne le tenere piume;  
e intorno a voi cadendo a mille a mille  
tranno da le faville  
di lor penne riarse il foco e poi  
fanno l'incendio onde avampate voi.

**3 Death alone can kill**

Death alone can kill,  
and you, my heart, you who are life,  
cannot kill me  
with the gentle blow of your fair gaze.  
were I to die for you, I should die happy,  
if a mortal wound  
could be dealt by vital beauty.

**4 That cruel "no"**

That cruel "no" which killed my hope  
now lies here transfixed  
by a thousand kisses from my vengeful mouth,  
and close to death on those beautiful lips,  
like a wild serpent lifeless amid flowers.  
O happy victory!  
In their scarlet beauty, let lovers read  
these words: "Love has conquered this fair face.  
Love conquers all hearts."

**5 I am dying, alas, of sorrow**

I am dying, alas, of sorrow:  
and the one who might save me,  
alas, is killing me and will not help me.  
O grievous fate,  
the one who might save me, alas,  
is bringing about my death.

**6 Like moths to a flame**

Like moths to a flame, amorous little cupids  
flutter to your noble splendor,  
my lady so fair.  
There, as they play within the clear light,  
clear yes, but scorching,  
they feel another power, that which burns,  
upon their delicate plumage;  
and falling around you by the thousand  
they draw fire from the sparks  
of their scorched feathers and then  
start the blaze which sets you alight.

**7 Al mio gioir il ciel si fa sereno**  
Al mio gioir il ciel si fa sereno,  
il crin fiorito il sole ai prati inaura.  
Danzano l'onde in mar al suon de l'aura,  
cantan gli augei ridenti,  
scherzan con l'aria i venti.  
Così la gioia mia versando il seno  
io d'ogni intorno inondo,  
e fo, col mio gioir, gioioso il mondo.

**8 Tu segui, o bella Clori**  
Tu segui, o bella Clori,  
un fuggitivo core,  
e'l mio tu fuggi ch'arde sol d'amore.  
Ah, non fuggir chi t'ama,  
sprezza chi te non brama.  
E s'hai d'amor desio,  
ama me sol, perchè te sol amo io.  
(*Illuminato Perazzoli: Fileno, 1596*)

**9 Ancor che per amarti**  
Ancor che per amarti io mi consumi,  
in ogni parte e non a me rimiri.  
Tu, bramata cagion de miei martiri.  
Deh, volgi homai ver me gli amati lumi,  
poi che vil fango ancor rimirar suole,  
senza oscurar i suoi bei raggi il sole.

**10 Già piansi nel dolore**  
Già piansi nel dolore  
or gioisce il mio core,  
perchè dice il ben mio:  
"Ardo per te ancor io".  
Fuggan dunque le noie e'l tristo pianto,  
homai si cangi in dolce e lieto canto.

**11 Quanto ridente e bella**  
Quanto ridente e bella,  
più vaga d'ogni stella,  
mi si mostra Licori  
e seco scherzan lascivetti amori,  
tutto gioisco e sì di gioia abondo,  
che de la gioia mia, gioisce il mondo.

*Texts: Anonymous, except where indicated*

**7 With my joy the heavens become calm**  
With my joy the heavens become calm,  
the sun gilds the meadows' flowery tresses.  
Out at sea, the waves dance to the sound of the breeze,  
the laughing birds sing,  
the winds gambol in the air.  
Thus, my breast overflowing with joy,  
I flood everywhere around me  
and with my joy, make the whole world rejoice.

**8 O fair Chloris, you are pursuing**  
O fair Chloris, you are pursuing  
a fugitive heart,  
and flee from mine, which burns with love alone.  
Ah, flee not from one who loves you,  
and shun the man who cares not for you.  
And if you desire love,  
then love me alone, for I love only you.  
(*Illuminato Perazzoli: Fileno, 1596*)

**9 Although every part of me**  
Although every part of me is consumed  
by my love for you, you regard me not.  
You, o longed-for cause of my suffering,  
ah, turn your beloved eyes upon me,  
for the sun can look down upon lowly mud  
without its fair rays being dimmed.

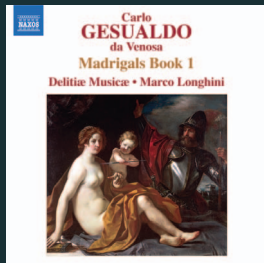
**10 Once I wept with sorrow**  
Once I wept with sorrow,  
now my heart rejoices,  
because my beloved has said:  
"I too burn for you."  
So let my troubles be gone, and my sad tears  
henceforth be turned to sweet and happy song.

**11 When, lovely and laughing**  
When, lovely and laughing,  
fairer than any star,  
Licori reveals herself to me,  
and lustful cupids play with her,  
I am filled with such an excess of joy  
that at my joy the world itself rejoices.

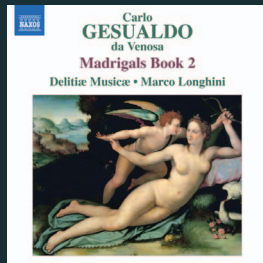
*Translations: Susannah Howe*



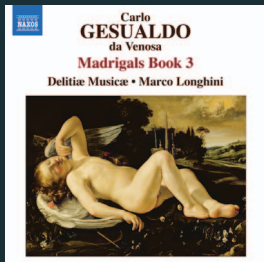
Also available



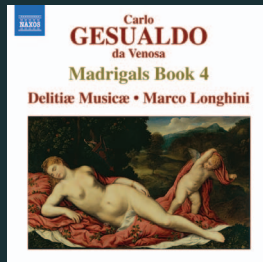
8.570548



8.570549



8.572136



8.572137



DDD

8.573147-49

Playing Time  
3:02:40

www.naxos.com

© & © 2013 Naxos Rights US, Inc.  
Booklet notes in English • Commento in Italiano  
Made in Germany

Published together in 1611, Gesualdo's *Fifth and Sixth Books of Madrigals* can be seen as musical 'twins', concluding a collection of madrigals by a composer whose boundless invention and creativity was unrestrained by an employer's demands or the constraints of courtly convention. Gesualdo returns to themes of love and rejection, death and suffering, joy and sorrow; creating music which has the power to surprise and enthrall anyone who hears it. This is *Delitiae Musicae*'s final volume of their highly acclaimed cycle of the complete *Madrigals*.

Carlo  
**GESUALDO**  
da Venosa  
(1566-1613)

## Madrigals Books 5 and 6

**CD 1** **74:10**  
Including: *Gioite voi col canto* • *S'io non miro non moro* • *Itene, o miei sospiri*  
*O dolorosa gioia* • *Mercè grido piangendo* • *Tu m'uccidi, o crudele*

**CD 2** **67:09**  
Including: *O tenebroso giorno* • *T'amo mia vita* • *Se la mia morte brami*  
*Belià, poi che t'assenti* • *Mille volte il di, moro* • *Io pur respiro*

**CD 3** **41:21**  
Including: *Ardita zanzaretta* • *Ancide sol la morte* • *Quel no crudel*  
*Moro, lasso, al mio duolo* • *Già piansi nel dolore* • *Quanto ridente e bella*

### Delitiae Musicae

Alessandro Carmignani • Paolo Costa • Fabio Fùrnari • Raffaele Giordani  
Paolo Fanciullacci • Marco Scavazza • Walter Testolin

### Marco Longhini

Recorded at Chiesa di Santa Maria Maddalena, Novaglie, Verona, Italy, from 6th to 10th July, 2010 (Book 5), and at Chiesa di San Lorenzo Martire, Sezano, Verona, from 24th to 29th July, 2011 (Book 6)

Producers: Lodovico and Marco Longhini • Engineer: Michael Seberich  
Editing: Corrado Ruzza • Recording supervisor: Antonio Scavuzzo • Booklet Notes: Marco Longhini

The Italian sung texts and English translations are included in the booklet,  
and may also be accessed at [www.naxos.com/libretti/573147.htm](http://www.naxos.com/libretti/573147.htm)

For a more detailed track list and artists' details please see pages 2 and 3 of the booklet  
Cover image: *Venus Chastising Cupid* by Jan van Bijlert or Bylert (1603-71) (Museum of Fine Arts,  
Houston, Texas, USA / Funds provided by Alice N. Hanszen / The Bridgeman Art Library)