

Carlo Gesualdo – un muzician între bizarerie și manierism

de Ana Diaconu, mai 2016

„Numai muzicienii îl mai pot salva pe Gesualdo de
muzicologi...”¹



Fenomenul “Gesualdo”: Viața versus Muzica

Igor Stravinski lansează afirmația citată mai sus din postura unui muzician ce aduce contribuții notabile în procesul de recuperare a muzicii și de reconstrucție a renumelui lui Gesualdo. De exemplu, *Monumentum pro Gesualdo* constă în “recompunerea în variantă instrumentală”² a trei dintre renumitele madrigale la cinci voci ale lui Gesualdo, iar în *Tres Sacrae Cantiones* Stravinski pătrunde într-o asemenea manieră în tainele excentricului compozitor renascentist, încât devine, efectiv, unul cu acesta. El imaginează o posibilă completare a vocilor lipsă din partiturile *Cantatelor sacre* la șase și, respectiv, șapte voci (*Illumina nos*), creându- se astfel o adevărată “contopire a celor doi compozitori”³. Farmecul simbiozei rezidă tocmai în distanța temporală ce se interpune între cei doi, de nu mai puțin de patru secole.

Așadar, am putea fi de acord cu aserțiunea stravinskiană, însă numai cu oarecare reticență. Singura interpretare prin care își poate proba veridicitatea este aceea în care termenului de “muzicolog” îi atribuim multiple și variate înțelesuri. În această interpretare îi avem în vedere pe toți cei care - scriitori, jurnaliști, simpli amatori de senzațional sau muzicologi propriu-zisi - au așezat la un moment dat stiloul deasupra hârtiei, motivați de intenția de a scrie despre Carlo Gesualdo și despre muzica lui, eminamente prin prisma aspectelor biografice (de cele mai multe ori chiar și acestea apărând deformate de grave erori și răstălmăcirii).

Cu intenția de a creiona un cadru extern și cât mai obiectiv pentru ceea ce reprezintă muzica și stilul lui Gesualdo, iată câteva dintre datele concrete privind existența acestuia, care au reușit să eludeze filtrele fabulatorii ale diverșilor “muzicologi”. Carlo Gesualdo s-a născut în anul 1566⁴, în orașul Venosa (atât în bibliografia română, cât și în varii surse externe, se perpetuează confuzia cu privire la anul nașterii compozitorului: majoritatea surselor indică anul 1560⁵, însă poate fi întâlnit, în anumite scrieri, și anul 1564⁶), la numai șase ani după ce familia sa fusese investită cu conducerea principatului Venosa. De această înnobilitare urma să profite mai târziu compozitorul, dat fiind faptul că, după moartea fratelui său mai mare, avea să devină unicul succesor. În ceea ce privește numele, optăm pentru formula “Carlo Gesualdo, principe al Venosei”⁷. Reținem totuși, cu precădere în bibliografia română, existența a două “prescurtări” întâlnite destul de frecvent: Gesualdo di Venosa⁸ și, respectiv, Gesualdo da Venosa⁹. Nu există argumente gramaticale sau istorice care să invalideze cele două versiuni; cu toate acestea, trebuie menționat că în ceea ce privește sectorul enciclopedic, singura formulă utilizată este cea completă, anume “Carlo Gesualdo, principe al Venosei”.

Cele două căsătorii ale compozitorului (cea dintâi, cu Maria d’Avalos care îi era, totodată, și verișoară, și cea de-a doua, cu Leonora d’Este, nepoata ducelui provinciei Ferrara, Alfonso al II-lea) au reprezentat, independent de orice deformare beletristică a realității, două momente biografice cu repercusiuni cruciale asupra a ceea ce înseamnă astăzi muzicianul renascentist Carlo Gesualdo. Astfel, în ceea ce privește primul dintre mariaje, prin mondenitatea și senzaționalul manierei în care a luat sfârșit (asasinarea, din ordinul lui Gesualdo, a Mariei d’Avalos și a

amantului acesteia, Ducele de Andria, în anul 1590), acesta nu numai că a garantat un prim pas (urias, de altfel) în dobândirea faimei compozitorului, ci mai presus de orice a reprezentat factorul psihologic determinant în revoluționarea gândirii sale polifonice și cromatice. Căsătoria cu Leonora d'Este (1594) i-a facilitat lui Gesualdo contactul cu un centru muzical foarte important, Ferrara, animat de tendințe culturale noi, diferite față de cele caracteristice sudului Italiei (Napoli).¹⁰

Incontestabil rămâne faptul că schimbările și evenimentele care s-au petrecut în viața lui Carlo Gesualdo, temperamentul și trăirile lui personale (bineînțeles amplificate substanțial, din punctul de vedere al interesului manifestat de opinia publică, de statutul nobiliar pe care îl avea) au influențat în mod semnificativ stilul său componistic, de multe ori ieșit din comun în contextul acelei epoci. Este important, deci, ca înainte de analizarea efectivă a muzicii lui Gesualdo, să parcurgem și elementele de natură biografică, cu precauție totuși. Frontiera foarte fină dintre legendă și adevăr, dintre realitate pură și denaturare este de altminteri dezbătută magistral de muzicologul american Alex Ross, în studiul său intitulat *Gesualdo, The Prince of Darkness*¹¹.

Memoria compozitorului Carlo Gesualdo este perpetuată astăzi printr-un număr mare de mărturii literare și culturale. Ne referim în primul rând la legende locale din arealul napolitan (în special din localitățile Venosa și, respectiv, Gesualdo, care găzduiește și Castelul Gesualdo, aflat în prezent în proces de reabilitare) ce par a-și păstra aceeași actualitate din urmă cu patru secole. Atmosfera mitică și, totodată, portretul dezumanizat al muzicianului tiran au vrut a fi surprinse, într-un mod cât mai spectaculos, în romane¹², în bestseller-uri savuroase¹³, în documentare pseudo-științifice¹⁴ și, de multe ori, chiar în scrieri muzicologice¹⁵. Trebuie, însă, pentru a ne menține în granițele realității, să descoperim câte dintre aceste surse au reușit, și mai ales câte au eșuat să echilibreze balanța dintre viața lui Gesualdo și ceea ce primează cu adevărat, anume muzica lui. O reflecție care mi s-a părut că ilustrează cu un realism izbitor controversatul fenomen “Gesualdo” va servi drept concluzie a acestei prime subsecțiuni: “Întrebarea care stăruie în mintea noastră este cine perpetuează fenomenul Gesualdo: viața sau muzica? Dacă el nu ar fi comis niște fapte atât de șocante, poate că nu mai eram la fel de atenți la muzica sa. Totodată, dacă muzica sa nu ar fi fost atât de șocantă, nu ne-ar fi preocupat atât de mult faptele lui.” (Alex Ross)¹⁶

Madrigalul – singularități stilistice în limbajul muzical gesualdian

Pentru a delimita coordonatele istorice și stilistice ale muzicii lui Gesualdo, trebuie să ne referim cel puțin la două concepte: Renașterea și manierismul. Demarcațiile temporale ale Renașterii rămân până astăzi discutabile în toate domeniile artistice. Astfel, pornind de la suprapunerea, *lato sensu*, a Renașterii cu perioada secolelor XIV – XVII, restrângem raționamentul la sfera strict muzicală și trasăm, în mod convențional, începutul epocii la interferența dintre secolele XIV și XV (până atunci, vorbim încă despre *Ars Nova* și cel mult despre precursori ai Renașterii, precum Philippe de Vitry). În ceea ce privește sfârșitul epocii renascentiste, lucrurile devin și mai ambigui. Echivocul rezidă în faptul că, în primele decenii ale secolului al XVII-lea, se naște un nou concept de orientare stilistică, cunoscut în istoria artei sub denumirea de “manierism”. Acesta este considerat de unii autori ca fiind un curent de sine stătător, care mijlocește trecerea dintre Renaștere și Baroc¹⁷, iar de alții corelat cu “ideea (atemporală) de constantă manieristă, în aspectele sale ce pot fi contemporane cu aspecte ale altor stiluri”.¹⁸

Rămânând la muzica Cinquecento-ului și la implicațiile manieriste ale acesteia, constatăm că ele s-au manifestat cu predilecție la nivelul creației de madrigal. Astfel, se întrunesc trei premise esențiale care îi conferă lui Carlo Gesualdo statutul de cel mai reprezentativ adept al tendințelor manieriste dintre compozitorii epocii: a creat și a aparținut de perioada istorică majoritar

acceptată ca manieristă (aprox. 1520 – 1600); s-a manifestat, cu precădere, în genul madrigalului¹⁹ și, cel mai important, ilustrează, prin tipul de scriitură abordată, “idealurile retorice în muzica laică italiană de după 1530”²⁰, idealuri din a căror împlinire va rezulta *maniera* muzicii sale.

Ludwig Finscher definește “principiul manierist” ca fiind tendința de „a lărgi atât de mult tradiția, până când ea se transformă în contrariul său”²¹. Pornind de la această afirmație, îl putem contextualiza pe Gesualdo în tabloul vast al madrigalului italian de secol XVI. În primul rând, se impune necesitatea clarificării termenului “tradiție”, raportat la scriitura polifonică renescentistă, fapt care ne duce imediat cu gândul la sistemul de reguli al lui Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 – 1594). Creația lui Palestrina s-a consolidat, în special sub aspect didactic, ca model desăvârșit al contrapunctului “clasic” renescentist. Acest statut a survenit ca o urmare firească a unitarității stilistice care guvernează lucrările palestriniene și, mai ales, a severității regulilor privind pregătirea și rezolvarea salturilor, configurația modurilor și regimul specific de tratare a disonanțelor. Alegând ca etalon scriitura palestriniană, observăm că elementele de factură manieristă nu apar numai la Gesualdo. Într-un fel sau altul, cei mai mulți dintre madrigaliștii celei de-a doua jumătăți de secol XVI comportă derogări semnificative de la modelul “clasic”: enumerarea poate începe cu Cipriano de Rore (1515/16 – 1565) - considerat un “maestru al noilor resurse expresive, precum cromatisme și, totodată, cel mai renumit compozitor al anilor 1550”²² – și poate ajunge, bineînțeles, până la Claudio Monteverdi (1567 – 1643). Similaritățile stilistice dintre Monteverdi și Gesualdo sunt indiscutabile; singura diferență apare la nivelul modalității în care cei doi muzicieni își percep propria muzică. Astfel, dacă în ceea ce îl privește pe Gesualdo, racordarea de multe ori emfatică a muzicii la conținutul poetic decurgea foarte mult și din condiția sa umană, în cazul lui Monteverdi este vorba de o conștientizare deplină a mijloacelor expresive de care dispunea, fapt care a condus la sporirea acestora și, în mod firesc, la o constantă evoluție stilistică.²³ (Reținem și faptul că Monteverdi a utilizat, pentru prima dată, sintagma “seconda pratica”, cu scopul de a desemna noul curent componistic inaugurat de Rore, în care, spunea el, “cuvintele domnesc asupra armoniei”²⁴.)

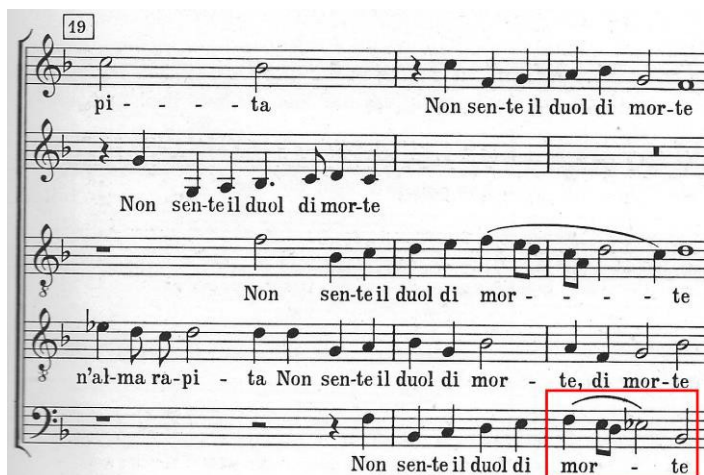
Așadar, din perspectivă cronologică, Gesualdo nu este nici întâiul și nici ultimul compozitor care forțează barierele normării contrapunctice palestriniene; din punctul de vedere al proporțiilor, însă, el duce tendințele existente (cromatizarea discursului, exacerbaria afectelor ș.a.) către limite extreme (se poate pune problema unei “fundături a madrigalului, a unei închideri care se va deschide doar peste timp”²⁵). “Bizareriile” gesualdiene nu își ating culminația dintr-odată, ci se multiplică progresiv; acest proces este surprins cu remarcabilă claritate de etapizarea madrigalelor lui Gesualdo, pe care muzicologul Denis Arnold o propune în monografia dedicată acestuia.²⁶ Conform argumentației autorului, cele trei etape ale creației lui Gesualdo se suprapun cu schimbările importante care au avut loc în viața acestuia, iar fiecare etapă este ilustrată stilistic pe întinderea a două caiete de madrigale. Astfel, cu toate că principiile pe care se întemeiază stilul componistic gesualdian²⁷ se mențin în diferite proporții la nivelul întregii creații (chiar și al celei religioase), inițial, aplicarea lor este izolată și poate părea chiar întâmplătoare, în raport cu madrigalele finale.

Ne oprim, pentru moment, asupra primei perioade de creație, care coincide cu anii petrecuți de compozitor în zona provinciei Napoli, ani anteriori celebrului asasinat. Un exemplu reprezentativ pentru această etapă este chiar primul madrigal din *Caietul I*, *Baci soave e cari*, pe care îl supunem observației din două perspective.

Din punctul de vedere al sintaxei muzicale, madrigalul este construit sub forma unei alternanțe între fragmente omofone și polifonii. Sub aspect ritmic, se constată, cu precădere în jumătatea secundă, un proces de dinamizare; se produce astfel o distanțare de contrapunctul

“clasic”, prin utilizarea unui număr considerabil de valori de optimi²⁸. Un element esențial în scriitura palestriniană vizează regimul de pregătire și rezolvare a salturilor care, iată, în cazul madrigalului *Baci soave e cari*, este aplicat cu destul de multă acribie.²⁹

Cea de-a doua perspectivă este cea semantică, la nivelul căreia remarcăm, de asemenea, că principiile de gândire manieristă se află încă într-un stadiu incipient, poate ușor timid. Simbioza muzică-text nu s-a produs încă într-o formă deplină, însă există câteva încercări de corelare a sonorităților disonante cu anumite intenții poetice³⁰ (de pildă, în măs. 21, a se observa cromatismul întors la vocea basului, căruia îi corespunde în plan semantic cuvântul “morte” – vezi *Exemplul nr.1*).



Exemplul nr.1

Privitor la perioada mediană de creație (caietele de madrigale III și IV), ne rezumăm la menționarea rolului crucial pe care l-a avut în definitivarea concepției componistice a lui Carlo Gesualdo. Factorii de influență au fost, în primul rând, contactul cu un renumit centru cultural, Ferrara, și, în al doilea rând, muzica lui Luzzaschi³¹.

Ultimele două caiete de madrigale³² întrupează stilistica gesualdiană în deplinătatea ei. Mijloacele sonore de exprimare a mesajului poetic au atins aici cel mai complex stadiu al dezvoltării. În plus față de figurile retorice uzuale (*ascensio*, *descensio*³³, *saltus duriusculus* și nu numai), în ultimele lucrări, Gesualdo își creează propriile formule pe care le utilizează în mod recurent (de ex.: pentru “fericire” sau “fugă” se servește de efectul șaisprezecimilor; pentru a sugera un moment de respirație sau un suspin, aduce o linie melodică fragmentată prin pauze³⁴). În ceea ce privește construcția sonoră atât pe orizontală, cât și în planul structurilor armonice, ea nu mai prezintă niciun fel de raliere la tiparele palestriniene, iar cel mai bun exemplu în acest sens ne este oferit poate de cel mai renumit și mai “nonconformist” madrigal semnat de Carlo Gesualdo, *Moro lasso, al mio duolo* (*Caietul VI*). Complexitatea **formală** (structură bipartită, în care cele două secțiuni se subdivid în câte trei unități semantice simetrice: un *descensio* acordic care cuprinde, pe o suprafață de două măsuri, 11 sunete din cele 12 ale totalului cromatic – a se vedea *Exemplul nr.2*; un *fugato* alert, interpretat, sub aspect semantic, ca unic crâmpiei de speranță și, în fine, o declamație lentă³⁵), **melodică** (contururi melodice care abandonează întru totul pregătirile și rezolvările convenționale) și **modal-armonică** (“cromatismele au tendința integrării acordice, într-un moment în care armonia funcțională nu exista decât în formă rudimentară”³⁶) a acestei lucrări ilustrează într-o manieră măiestrită apogeul final al genului de madrigal, despre care amintea Carl Dahlhaus în studiul său³⁷.



Exemplul nr.2 (Singurul sunet care lipsește, dintre cele 12 ale totalului cromatic, este “la#”)

După 450 de ani de la nașterea sa, Gesualdo rămâne una dintre cele mai proeminente și dezbătute figuri ale istoriei muzicii universale; în ce măsură provine această notorietate din extravaganța muzicii gesualdiene, din calitatea imanentă a acesteia sau chiar din crimele și excentricitatea compozitorului? Ceea ce știm totuși cu siguranță este faptul că Gesualdo “își construiește muzica la un nivel semantic superior, abstractizat”³⁸ și reușește astfel să traseze culminația și să rescrie limitele contrapunctului renascentist. Melanjul fericit dintre tendințele manieriste deja consacrate în epocă și trăirile fantasmagorice ale unui muzician „criminal” a rezultat într-o muzică singulară, o muzică ce pune punct unei etape a evoluției istorice și profetizează, totodată, lucrări și stiluri care aveau să se întrevadă abia peste trei sau patru secole.³⁹

¹Igor Stravinski, în prefața pe care o semnează pentru volumul lui Glenn Watkins, *Gesualdo: The Man and His Music*, Clarendon Press, 1991

²Eric Walter White, *Stravinsky, the Composer and His Works*, University of California Press, 1966, pag. 550

³Robert Craft, citat de Eric Walter White, în *Stravinsky, the Composer and His Works*

⁴Lorenzo Bianconi; Glenn Watkins, *Gesualdo, Carlo, Prince of Venosa, Count of Conza*, în *Grove Music Online*

⁵Liviu Dănceanu, *Anotimpurile muzicii*, Editura Corgal Press, Bacău, 2005, pag. 182; Ioana Ștefănescu, *O istorie a muzicii universale*, vol. I, Editura Fundației Culturale Române, pag. 155; Doru Popovici, *Gesualdo di Venosa*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 1969, pag. 21

⁶De ex., în Denis Arnold, *Gesualdo*, Actes Sud, 1987, pag. 12

⁷L. Bianconi; Glenn Watkins, *Gesualdo, Carlo, Prince of Venosa, Count of Conza*; Denis Arnold, *Gesualdo*; Maria Manuela Toscano, “Chemins vers une esthétique de l'inquiétude dans la musique de Gesualdo”, în *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 30, Nr. 1, pag. 27-53; Hugo Riemann, *Dictionary of music*, AUGENER & CO., London, pag. 280

⁸I. Ștefănescu, pag. 155; D. Popovici, pag. 21; este posibil ca cei doi să preia formula italiană „Principe di Venosa”, evitând titlul nobiliar de *principe*, probabil din cauza cenzurii comuniste.

⁹Liviu Dănceanu, pag. 182; Grigore Constantinescu; Irina Boga, *O călătorie prin istoria muzicii*, Editura Didactică și Pedagogică, 2008, pag. 33; Barbara Pizzichelli, *Introduzione a Gesualdo da Venosa*, Roma, 1995

¹⁰Un studiu care ilustrează într-o manieră destul de interesantă și, totodată, obiectivă aspecte ale activității muzicale întreprinse de Carlo Gesualdo pe parcursul șederii la Ferrara este *Carlo Gesualdo and a Musical Correspondence of 1594* (autori: Anthony Newcomb și Carlo Gesualdo), publicat în “The Musical Quarterly”, Vol. 54, Nr. 4, pag. 409-436. Acesta prezintă sintetic opt scrisori semnate de Conte Alfonso Fontanelli, pe care Ducele de Ferrara l-a desemnat ca însoțitor al lui Gesualdo, ca urmare a căsătoriei acestuia cu Leonora d'Este.

¹¹Alex Ross, *Gesualdo, The Prince of Darkness*, “The New Yorker”, 19.12.2011

¹²Un exemplu în acest sens ar putea fi romanul *Madrigal – Povestea vieții lui Carlo Gesualdo*, al scriitorului maghiar László Passuth, trad. în limba română în anul 1970, la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor

¹³De ex., capitolul *Don Carlo Gesualdo, Prinț de Venosa* al cărții *Monștri. Cele mai malefice personalități istorice, de la Nero la Osama bin Laden* de Simon Sebag Montefiore, trad. în limba română în anul 2013, la Editura “Litera”

¹⁴*Death for Five Voices*, în regia lui Werner Herzog, 1995

¹⁵De ex.: Philip Heseltine (sub pseudonimul Peter Warlock), Cecil Gray, *Carlo Gesualdo, Prince of Venosa, Musician and Murderer*, Greenwood Press, 1926/1971

¹⁶A. Ross, *Gesualdo, The Prince of Darkness*

- ¹⁷ De exemplu, Heinrich Bessler, citat de Valentina Sandu-Dediu în *Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1997, pag. 50-51
- ¹⁸ V. Sandu-Dediu, pag. 51
- ¹⁹ Alături de cele șase caiete de madrigale, creația lui Gesualdo cuprinde încă două paliere: pe de o parte, cel al muzicii religioase, constituit din două volume de *Sacrae Cantiones* și din cântările atribuite diferitelor momente din *Săptămâna Sfântă* și, pe de altă parte, muzica instrumentală, concretizată numai prin câteva încercări sporadice.
- ²⁰ V. Sandu-Dediu, pag. 62
- ²¹ Citat de Carl Dahlhaus, în *Gesualdos manieristische Dissonanztechnik*, Berlin, 1974, pag. 2
- ²² Denis Arnold; Emma Wakelin, *Madrigal*, în *Grove Music Online*
- ²³ Denis Arnold; Emma Wakelin, *Madrigal*
- ²⁴ Denis Arnold; Emma Wakelin, *Madrigal*
- ²⁵ V. Sandu-Dediu, pag. 74
- ²⁶ Denis Arnold, *Gesualdo*
- ²⁷ “Tehnica disonanțelor, tehnica cromatismelor, tratarea armoniei modal-tonale” și, poate cel mai important, “exprimarea oximoronului poetic în muzică”: V. Sandu-Dediu, pag. 75
- ²⁸ În contrapunctul palestrinian, optimele sunt permise cu rezerve și, în general, doar în formulele cadențiale.
- ²⁹ Regăsim numeroase pregătiri și rezolvări excepționale, care își găsesc însă aplicabilitatea și în scriitura palestriniană.
- ³⁰ Monteverdi semnează un madrigal pe aceleași versuri, în legătură cu care Denis Arnold afirmă că este mult mai coerent din punct de vedere melodic și chiar semantic: *Gesualdo*, pag. 34.
- ³¹ D. Arnold, pag. 35
- ³² Coincid cu anii de după reîntoarcerea la Napoli, la reședința din Gesualdo, perioadă în care se speculează că starea psihică a compozitorului se afla într-o continuă degradare (aprox. 1596 – 1611). Din documentele istorice reiese că, în ultimii doi ani de viață (1611-1613), Gesualdo nu a mai compus nicio lucrare.
- ³³ O formulă de *Descensio* este folosită, spre exemplu, în incipitul madrigalului *Moro lasso, al mio duolo*, pentru a ilustra un sentiment de profundă suferință, care atinge proporții atât de mari încât va culmina cu moartea interioară a eului liric.
- ³⁴ D. Arnold, pag. 58
- ³⁵ Nino Pirrotta, *Gesualdo da Venosa on the IVth Centenary of his Birth*, “Philomusica on-line / Gesualdo 1613-2013”, riviste.paviauniversitypress.it, accesat în data de 01.04.2016
- ³⁶ V. Sandu-Dediu, pag. 77
- ³⁷ “Gesualdo nu a fost – cu toată aspirația sa către extreme – un revoluționar; el reprezintă mai degrabă un sfârșit decât un început.”: C. Dahlhaus, *Gesualdos manieristische Dissonanztechnik*
- ³⁸ Aurel Stroe, *Bifurcations chez Gesualdo*, în “Quadrivium musique/sciences”, Paris, 1992
- ³⁹ A se vedea muzica lui Wagner și, mai târziu, dodecafonismul.

Repere bibliografice

I. Cărți

ARNOLD, Denis: *Gesualdo*, Actes Sud, 1987

COMES, Liviu; ROTARU, Doina: *Tratat de contrapunct vocal și instrumental*, Volumul I – *Contrapunctul vocal al Renașterii*, Editura “Grafoart”, București, 2014

CONSTANTINESCU, Grigore; BOGA, Irina: *O călătorie prin istoria muzicii*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2008

DĂNCEANU, Liviu: *Anotimpurile muzicii*, Editura Corgal Press, Bacău, 2005

HESELTINE, Philip; GRAY, Cecil: *Carlo Gesualdo, Prince of Venosa, Musician and Murderer*, Greenwood Press, 1926/1971

MONTEFIORE, Simon Sebag: *Monștri. Cele mai malefice personalități istorice, de la Nero la Osama bin Laden*, trad. în limba română în anul 2013, la Editura "Litera"

PASSUTH, László: *Madrigal – Povestea vieții lui Carlo Gesualdo*, trad. în limba română la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970

POPOVICI, Doru: *Gesualdo di Venosa*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 1969

RIEMANN, Hugo: *Dictionary of music*, AUGENER & CO., Londra, 1908

SANDU-DEDIU, Valentina: *Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1997

ȘTEFĂNESCU, Ioana: *O istorie a muzicii universale*, vol. I, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998

WATKINS, Glenn: *Gesualdo: The Man and His Music*, Clarendon Press, 1991

WATKINS, Glenn: *The Gesualdo Hex: Music, Myth and Memory*, W.W. Norton, 2010

WHITE, Eric Walter: *Stravinsky, the Composer and His Works*, University of California Press, 1966

II. Partituri

GESUALDO, Carlo: *Madrigale*, ed. Peters (Weissmann), 1931

III. Studii, articole

ARNOLD, Denis; WAKELIN, Emma: *Madrigal*, în *Grove Music Online*; <http://www.oxfordmusiconline.com>, accesat în data de 23.03.2016

BIANCONI, Lorenzo; WATKINS, Glenn: *Gesualdo, Carlo, Prince of Venosa, Count of Conza*, în *Grove Music Online*; <http://www.oxfordmusiconline.com>, accesat la data de 20.03.2016

CHEW, Geoffrey: *Monteverdi, Claudio, §4: Theoretical and aesthetic basis of works*, în *Grove Music Online*; <http://www.oxfordmusiconline.com>, accesat în data de 23.03.2016

DAHLHAUS, Carl: *Gesualdos manieristische Dissonanztechnik*, Berlin, 1974

HAAR, James: *Classicism and Mannerism in 16th-Century*, în "Music International Review of the Aesthetics and Sociology of Music", Vol. 25; <http://www.jstor.org/stable/836931>, accesat în data de 20.03.2016

LOCKWOOD, Lewis; O'REGAN, Noel; OWENS, Jessie Ann: *Palestrina [Prenestino, etc.]*, Giovanni Pierluigi da [„Giannetto”], în *Grove Music Online*; <http://www.oxfordmusiconline.com>, accesat în data de 20.03.2016

NEWCOMB, Anthony; GESUALDO, Carlo: *Carlo Gesualdo and a Musical Correspondence of 1594*, în "The Musical Quarterly", Vol. 54, Nr. 4, pag. 409-436;
<http://www.jstor.org/stable/741067>, accesat în data de 23.03.2016

PIRROTTA, Nino: *Gesualdo da Venosa on the IVth Centenary of his Birth*, "Philomusica on-line / Gesualdo 1613-2013"; riviste.paviauniversitypress.it, accesat în data de 01.04.2016

PIZZICHELLI, Barbara: *Introduzione a Gesualdo da Venosa*, Roma, 1995

ROSS, Alex: *Gesualdo, The Prince of Darkness*, în "The New Yorker", 19.12.2011;
<http://www.therestisnoise.com/2011/12/gesualdo.html>, accesat în data de 25.03.2016

STEVENS, Denis: *Carlo Gesualdo*, în "The Musical Times", Vol. 131, Nr. 1770 (august 1990), pag. 410-411; <http://www.jstor.org/stable/966618>, accesat în data de 20.03.2016

STEVENS, Denis: *Gesualdo in a new light*, în "The Musical Times", Vol. 103, Nr. 143 (mai 1962), pag. 332-333; <http://www.jstor.org/stable/948822>, accesat în data de 20.03.2016

STROE, Aurel: *Bifurcations chez Gesualdo*, în "Quadrivium musique/sciences", Paris, 1992