



Alma, svegliate ormai

TACTUS

Contrafacta devozionali
nella musica italiana tra XV e XVI sec.

ANONIMA FROTTOLISTI



Tactus

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

© 2015

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:
Piero di Cosimo (1462-1522)
Santa Maria Maddalena, particolare, in
Vergine con Bambino tra San Giovanni Battista e Santa Maria Maddalena.

Ringraziamenti

Biblioteca Civica «R. Spezioli» di Fermo nella persona del Dr. L. Berdini;
Fondazione Levi - Venezia; Biblioteca Marciana di Venezia - dott.ssa Anna Claut, Fondazione
Giorgio Cini - dott.ssa Ilenia Maschietto - Venezia; Confraternita di San Vitale di Assisi;
Michela Amroch; Museo Diocesano di San Rufino di Assisi;
Don Cesare della cattedrale di San Rufino di Assisi;
Magna et dorme - Ristorante la Rocca;
Agriturismo Sasso Rosso;
Ella Grima e Alessandro Piccioni

24 bit digital recording
Studio di registrazione: Giottomusic di Perugia
Tecnico del suono, mixing: Francesco Ciarfuglia; editing: Valentina Burini
English translations: Marta Innocenti
Computer Design: Tactus s.a.s.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





Contrafacta devozionali tra il XV e XVI secolo in Italia

La Storia della Musica occidentale conosce, nell'universo colto della scrittura quanto nella prassi di tradizione orale, la pratica del *Contrafactum*: variazione applicata al testo originale di un brano musicale mantenendo identiche le note della monodia o della polifonia del brano stesso.

Il contrafactum si presenta, sin dal XII secolo, come pratica che prevede l'inserimento di un testo profano su una linea melodica di matrice sacro-devozionale o paraliturgica: una cantillazione gregoriana, ad esempio, poteva mutare, attraverso la codificazione in forma musicale misurata, in linea melodica per una canzone trobadorica, o 'giullaresca'. Melodie estremamente conosciute e testi che potevano variare a seconda dell'uso. Nei secoli a seguire la pratica non si arresta, al contrario, si fortifica a tal punto da divenire forma comune d'interpretazione musicale. Tra XV e XVI secolo assistiamo per contro ad una interessante quanto mai colta variazione su tema: il contrafactum si effettua ora su una melodia di ambiente profano, alla quale viene adattato un testo spirituale, devozionale, paraliturgico: così frottole, strambotti, villotte, barzellette, odi, perdono la loro tipica connotazione laica, amorosa, carnale, sposando in pieno quella letteratura spirituale, dal sapore popolar-religioso, utile a raccontare virtù teologiche e immagini tratte da Sacre Rappresentazioni. L'idea di Anonima Frottolisti, è quella di rapportare i due universi, al fine di concepire un unico gusto estetico tra le due sfere della società del tempo, quella laica e quella religiosa: un testo profano di cortigiana memoria e un severo richiamo alla vita saggia, un'anima che si deve nuovamente svegliare agli occhi di predicatori irrequieti in piazze gremite di uomini e donne ormai 'nuove'.

Le composizioni, provengono da opere manoscritte e a stampa del periodo a cavallo tra la seconda metà del '400 e la prima metà del '500. Opere di fama internazionale ma spesso non eseguite, opere 'minori' per alcuni, per contro di





altissimo livello contrappuntistico e testuale. Dal Petrucci al Panciatichi, da Capetown alla Biblioteca di Parigi, da Firenze a Roma toccando tutto il Centro Italia.

La lingua, il volgare italiano, subisce con piacere il suono dialettale delle diverse aree di provenienza dei contrafacta, tanto da raccontare simbolicamente un viaggio attraverso il gusto e la cultura dell'epoca. Quasi la totalità dei brani risulta inedita, o poco affrontata.

MASSIMILIANO DRAGONI

«Cantasi come»

Nelle fonti che ci hanno tramandato le Laude Spirituali, troviamo, in genere alla fine del componimento, e, purtroppo, non sempre, l'indicazione «*cantasi come*» seguita dal titolo di un brano profano. Questa informazione permetteva ai cantori di laude di intonare il nuovo testo poetico sulla musica di un altro brano conosciuto. Tuttavia, anche in presenza del *cantasi come*, il rinvio ai canti profani molto spesso è approssimativo in quanto non possediamo documentazione scritta di riscontro. Taluni brani profani non ci sono pervenuti o non ci è possibile individuarli e, in tanti altri casi, mancano i rinvii del *cantasi come*. Poeti come Feo Belcari, Leonardo Giustinian, Francesco degli Albizzi, Castellano Castellani, Lorenzo il Magnifico, scrivevano laude che metricamente e stroficamente si adattavano perfettamente al modello originale. Investigando in tal senso è possibile risalire a quale fosse la melodia su cui una lauda potesse essere intonata in assenza del *cantasi come*. Basti pensare, ad esempio, alla lauda *Io son più perfida ingrata* che, per lo schema metrico, le rime e la similitudine dei versi, ha fortissime affinità con *I' son più mal maritata*; nell'edizione del Galletti la lauda *Pecorelle pien d'errore* rinvia chiaramente al canto della mal





maritata mentre *Io son più perfida ingrata* non ha rinvii. Del pari anche *S'io mori' in croce per te* ha forte corrispondenza di metrica e di rime con il canto *Se tuo servo Amor mi fe'*. Vi sono anche esempi di *cantasi come* che rimandano alla produzione profana francese e, in particolare, ai *rondeaux*, la cui forma particolare è misconosciuta dai poeti che versificano solamente il *refrain*, il quale viene ripetuto identico e da capo a fondo per ciascuna strofa. Non sempre vi è corrispondenza tra la struttura strofica del *rondeau* con quella della lauda che potrebbe avere più versi rispetto all'originale profano. Il problema, tuttavia, non sussiste in quanto la musica profana francese è melismatica mentre quella coeva italiana è in genere sillabica. Ad esempio *De tous biens plaine* di Hayne van Ghizeghem ha un *refrain* di quattro versi, mentre la lauda *Di tutto ben se' fonte* ha strofe di cinque versi. Peraltro il *tenor* del *rondeau* di Hayne, nonostante le numerose fermate, è usato e perfettamente riconoscibile nel motetto *Parce Domine* stampato dal Petrucci senza che vi sia alcun riferimento alla provenienza di tale *tenor*. Infine, molta musica laudistica ci è pervenuta grazie al *Libro primo delle laudi spirituali* di Serafino Razzi. Tale raccolta, pubblicata nel 1563, riporta le intonazioni di canti del periodo di Lorenzo il Magnifico. La lauda a due voci *Gesù, Gesù* rinvia al *Canto degli spazzacamini (Visin, visin)*, la cui versione polifonica a quattro voci è contenuta nel manoscritto fiorentino Panciatichi 27, mentre la lauda per il periodo del Natale *Ecco 'l Messia* di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, si canta come *Ben venga maggio*, melodia sulla quale sono state intonate numerosissime laude, come ad esempio *Nel tuo furore*. In assenza di fonti di riscontro, purtroppo, la nostra conoscenza di quale potesse essere il modello profano risulta in questi casi assai difficile, considerati anche gli adattamenti e i rimaneggiamenti che il Razzi opera sul repertorio musicale di fine Quattrocento per adeguarlo alle esigenze e ai gusti dei fruitori del suo tempo.

EMILIANO FINUCCI





Devotional Contrafacta in Italian music during the Fifteenth and Sixteenth Centuries

The practice of the contrafactum is well-known in the history of Western music, both in the learned universe of written music and in the usage of oral tradition. A *contrafactum* is a variation that is applied to the original text of a musical piece without changing the notes of its monody or polyphony.

This practice had appeared since the twelfth century, and consisted in inserting a profane text into a melodic line of sacred, devotional or paraliturgical music: for instance, a Gregorian cantillation could be transformed, through its codification in a measured musical form, into a melodic line for a troubadour or “minstrel” song. Familiar tunes and texts could be changed for different purposes. In the ensuing centuries, this practice did not stop: it actually increased so much as to become a common form of musical interpretation. During the fifteenth and sixteenth centuries, the procedure underwent an interesting and very refined change: the contrafactum was performed on a melody of profane origin, adapting a spiritual, devotional or paraliturgical text to it. So frottole, strambotti, villotte, barzellette, and odes lost their typically secular, amatory, carnal connotation, and totally embraced a spiritual literature that had a popular and religious flavour and was suitable for dealing with theological virtues and images drawn from the Miracle Plays. The goal of the Anonima Frottolisti is to compare these two universes, in order to conceive a single aesthetic taste in the two ambiances of that period’s society, the secular and the religious one: on the one hand, a profane text from the world of courtesans, and on the other hand, an austere call to live wisely, a soul to be aroused by anxious preachers in streets crowded with men and women who by then were “new”.

These pieces are drawn from printed and manuscript sources made in the period between the second half of the fifteenth century and the first half of the sixteenth.



They were internationally famous, but in many cases were not performed; some critics maintain they were “minor” works, despite the very high standard of their counterpoint and texts. They come from the Petrucci Library and the Panciatichi Library, from Capetown and the Parisian Library, from Florence and Rome, passing through the entire Central Italy.

The language, Italian vernacular, is gladly influenced by the sound of the dialects of the various areas from which the contrafacta come, so it is practically a symbolic account of a journey through the taste and culture of that period. Almost all the pieces are unpublished or have been largely overlooked.

MASSIMILIANO DRAGONI

“Cantasi come”

In the sources that have handed down the Laude Spirituali to us, we can find (at the end of most pieces, but unfortunately not of all of them) the direction “*cantasi come*”, i.e. “to be sung like”, followed by the title of a profane piece. This information made it possible for the performers of lauds to sing the new poetic text on the music of another piece they knew already. However, even when the *cantasi come* direction is present, the reference to a profane song is often vague for us, because we do not have any written documentation for checking it out. Some profane pieces have been lost or cannot be identified, and in many other cases there is no *cantasi come* reference. Poets such as Feo Belcari, Leonardo Giustinian, Francesco degli Albizzi, Castellano Castellani, and Lorenzo il Magnifico composed lauds whose prosody and stanzas were perfectly adapted to the original model. Investigating in this direction, it is possible to reconstruct the melody on which a laud could be sung, even if there is no *cantasi come* direction. For instance, the laud *Io son più perfida ingrata*, with its metrical system and rhymes, and with the similarity of its



lines, reminds us strongly of *l' son più mal maritata*; in the Galletti edition, the laud *Pecorelle pien d'errore* is clearly similar to the *mal maritata* song, while *Io son più perfida ingrata* has no reference. In another laud, *S'io mori' in croce per te*, the metrics and rhymes show a strong similarity with the song *Se tuo servo Amor mi fe'*. There are also some cases of *cantasi come* that refer to the French profane production, especially to the *rondeaux*: however their particular form was not well known by the poets, because they put into verse only the refrain, repeating it entirely and in identical form at each stanza. There is not always a correspondence between the stanza structure of the *rondeau* and that of the laud: the latter may have more lines than the original profane piece. This is not a problem, however, because French profane music was melismatic, while Italian music from the same period was usually syllabic. For instance, *De tous biens plaine*, by Hayne van Ghizeghem, has a four-line refrain, while the laud *Di tutto ben se' fonte* has five-line stanzas. On the other hand, the *tenor* of Hayne's *rondeau*, in spite of its great number of stops, is used, and is perfectly recognisable, in the motet *Parce Domine*, printed by Petrucci without any reference to the origin of this *tenor*. Lastly, we must point out that many lauds have been handed down to us thanks to Serafino Razzi's *Libro primo delle laudi spirituali*. This collection, published in 1563, indicates the intonation of songs from the period of Lorenzo il Magnifico. The two-part laud *Gesù, Gesù* is connected to *Canto degli spazzacamini (Visin, visin)*, whose four-part polyphonic version is contained in the Florentine Panciatichi 27 manuscript, while the Christmastide laud *Ecco 'l Messia*, by Lucrezia Tornabuoni, Lorenzo il Magnifico's mother, is sung like *Ben venga maggio*, a tune to which a great number of lauds have been set, for instance *Nel tuo furore*. When there are no sources in which to check out the profane model, unfortunately, it is very difficult to identify it, also because Razzi adjusted and rewrote the late-fifteenth-century repertoire in order to adapt it to the tastes and needs of the listeners of his time.

EMILIANO FINUCCI



ANONIMA FROTTOLISTI

LUCA PICCIONI: canto (tenor), liuto

EMILIANO FINUCCI: canto (cantus), viola da braccio

SIMONE MARCELLI: canto (bassus)

MAURO PRESAZZI: canto (cantus, contra)

MASSIMILIANO DRAGONI: percussioni antiche, dulcimelo a battenti

LUDOVICO MOSENA: bombardarda, dulciana, ghironda, flauto dritto

ALESSIO NALLI: bombardarda, flauto dritto

DANIELE BOCCHINI: trombone rinascimentale

ANDREA ANGELONI: trombone rinascimentale

DANILO TAMBURO: trombone rinascimentale

LUIGI GERMINI: trombone rinascimentale

FABRIZIO LEPRI: viola ad arco





Il progetto ANONIMA FROTTOLISTI nasce ad Assisi come risultato dell'incontro di musicisti provenienti da esperienze musicali e di studio internazionali, con la finalità di affrontare il repertorio dell'Umanesimo europeo. La prassi e la ricerca sono concepite attraverso l'utilizzo e l'analisi di partiture originali nella consapevolezza del valore della scrittura e della teoria dell'epoca. L'estetica dell'ensemble è continuamente influenzata da tutto ciò che dell'antichità è ancora dimostrazione vivente: dalla musica di tradizione orale alla musica colta, una ricerca che tende a valutare quanto i due universi siano continuo arricchimento l'uno dell'altro. Anonima Frottolisti si è esibito in Italia e all'estero in alcune delle più importanti stagioni musicali di musica antica: Svezia, Slovenia, Bosnia, Francia, Croazia, Italia, Svizzera. Anonima Frottolisti ha partecipato alla colonna sonora dei docu-fiction *San Francesco e Frate Leone* e *Bernardo da Quintavalle* (Lauro Production); L'ensemble ha collaborato con Sky per la serie *Lucrezia Borgia*. Anonima Frottolisti è un progetto nato in collaborazione con Associazione Ritmi.

WWW.ANONIMAFROTTOLISTI.IT

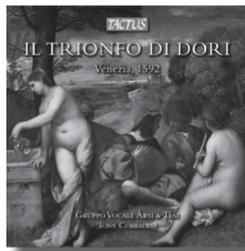
The ANONIMA FROTTOLISTI project was started in Assisi as a result of a meeting of musicians who had had international experiences of musical performance and study. Its purpose is to deal with the repertory of European Humanism. The practice and research of this ensemble are based on the use and analysis of original scores, in the awareness of the value of the writing and theory of that period. The ensemble's aesthetics is constantly influenced by everything that is a living demonstration of what art was in ancient times, ranging from oral-tradition music to scholarly music: this research aims to evaluate how these two worlds continually enrich each other. Anonima Frottolisti has performed in Italy and abroad, during some of the most important early-music seasons: Sweden, Slovenia, Bosnia, France, Croatia, Italy, Switzerland. The ensemble has collaborated in the creation of the sound track of the docu-fictions *San Francesco e Frate Leone* and *Bernardo da Quintavalle* (Lauro Production); it has worked with Sky for the serial *Lucrezia Borgia*. The Anonima Frottolisti project stems from a collaboration with Associazione Ritmi.



Opere correlate / *Related opus*



TC 490001
MUSICA DISONESTA / *INDECENT MUSIC*
Miti e racconti dall'Umanesimo
ANONIMA FROTTOLISTI



TC 590003
IL TRIONFO DI DORI
Venezia, 1592
ENSEMBLE ARSI E TESI · TONY CORRADINI



TC 530002
GABRIELI · MONTEVERDI
Madrigals adapted for use as Sacred Music
I CANTORI DI SAN MARCO · MARCO GEMMANI



TC 400005
IL CODICE DI GUARDIAGRELE
I Corali di S. Maria Maggiore, XIV Sec.
DE BON PAROLE · MARCO GIACINTUCCI



TACTUS

TC 400006

© 2015

Made in Italy

I testi delle composizioni e le fonti sono disponibili al seguente link:
the texts of the compositions and the sources are available on our website:

www.tactus.it/testi

Codice / Code: 400006

ANONIMA FROTTOLISTI

Photo ©
Ella Grima

