

ANDREA ANTICO

TACTUS

Frottole Intabulate
Libro Primo, 1517

MARIA LUISA
BALDASSARI



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.

© 2017

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:
Caterina Van Hemessen (1528–after 1587)
Ragazza al virginale / Girl at the virginal
particolare / particular

Si ringraziano / Many thanks to
Associazione Collegium Musicum Classense – I Luoghi dello Spirito e del Tempo
Parrocchia del SS. Corpo di Cristo di Valvasone
Associazione per i concerti di musica antica di Valvasone

24 bit digital recording
Sound Engineer: Stefano Albarello, Giuseppe Monari
Editing: Riccardo Russo, Giuseppe Monari
Mastering: Giuseppe Monari
English translations: Maria Luisa Baldassari
Computer Design: Tactus s.a.s.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.

Andrea Antico (1470/1480 – 1540 ca.) nacque a Montona, l'odierna Motovun in Croazia, e fu una singolare figura di incisore-stampatore-musicista. In grado di competere col principe degli stampatori musicali, Ottaviano Petrucci, produsse a sua volta libri di messe, mottetti, frottole, *chansons* realizzati in xilografia, tecnica più antica rispetto a quella usata da Petrucci, e la cui qualità dipendeva esclusivamente dall'abilità dell'incisore. Antico mise a frutto la sua raffinatissima tecnica agendo sia come stampatore sia come incisore in imprese sostenute da altri editori. A queste attività e competenze univa quella di musicista, espressa, per quel che sappiamo, solo in alcune frottole che compaiono sotto il nome di “Andrea Anticho D.M”: possiamo solo immaginare che si debba a lui anche l'opera di intavolatura delle frottole, deducendolo dal frontespizio che lo vede al clavicembalo.

Incisore, stampatore, musicista: possiamo ancora immaginare in Antico un'anima, per così dire, di imprenditore culturale. Le *Frottole intabulate per sonare organi libro primo* del 1517 sono infatti il tentativo – senza purtroppo particolare seguito – di instaurare un nuovo filone editoriale. La frottola (nome generico che comprende convenzionalmente varie forme poetico-musicali di argomento essenzialmente profano) era scritta per quattro voci ma ne era diffusa anche un modo di esecuzione in cui solo la parte superiore veniva cantata mentre le altre erano suonate col liuto, semplificando la polifonia o eliminando una delle tre voci gravi. Con le sue *Frottole intabulate per sonare organi* Antico tenta di istituire uno spazio editoriale alla pratica, forse minoritaria, probabilmente innovativa, che sostituisce la tastiera al liuto. Doveva essere estremamente sicuro della bontà di quest'idea, tanto da convincere Papa Leone X a cancellare il privilegio esclusivo di stampa riguardante la musica per tastiera già detenuto da Petrucci, con la buona ragione che quest'ultimo non ne aveva mai approfittato.

L'ottimistica dicitura «libro primo» non fu però di buon auspicio: a questa non seguirono (a nostra conoscenza) ulteriori stampe di frottole per tastiera. Le motivazioni del mancato successo possono essere molteplici: l'approfondita formazione professionale dei tastieristi, perfettamente in grado di riassumere estemporaneamente composizioni polifoniche, che rendeva poco economico l'acquisto di stampe già intavolate; l'uso troppo consolidato di accompagnare questo genere con il liuto; il complesso lavoro di riscrittura

e rielaborazione richiesto dall'intavolatura tastieristica, che faceva crescere i costi di realizzazione e stampa. Resta tuttavia il fatto che questa è la prima intavolatura per tastiera stampata in assoluto.

Il compositore largamente più rappresentato nella raccolta è Bartolomeo Tromboncino, notissimo musicista al servizio di Isabella d'Este a Mantova e Lucrezia Borgia a Ferrara, forse il più importante autore di frottole; seguono poi l'altrettanto celebre Marchetto Cara, anch'esso attivo a Mantova, e pochi altri autori; alcune attribuzioni sono dubbie o probabilmente errate. Gli originali vocali erano stati pubblicati in buona parte da Antico stesso o, in casi più limitati, da Ottaviano Petrucci.

Andrea Antico adatta le frottole alla tastiera secondo un modello poi utilizzato nel corso di tutto il Rinascimento e oltre: contrariamente a quanto accade nell'intavolatura per liuto, tutte le voci sono conservate e condensate su due righe; le voci centrali, che nella frottola condividono lo stesso *ambitus*, vengono mescolate e unificate con scale e figure aggiunte; anche la voce superiore viene arricchita di scalette, trilli e note di passaggio, mentre il basso resta generalmente piuttosto sobrio. Il movimento delle voci è rispettato con precisione.

Le composizioni richiedono una tecnica esecutiva piuttosto avanzata: oltre a trilli – scritti in note reali – e scale non sono rari ad esempio brevi passaggi in doppie terze, anche in tempi veloci; la scrittura polifonica, tanto più se arricchita, presume di per sé una mano sicura ed esperta.

Sulla destinazione pratica del libro di Antico è difficile dare un'indicazione definitiva: si può immaginare l'accompagnamento della voce, seguendo la suggestione del frontespizio che mostra una fanciulla, verosimilmente la cantante, sostenere con una mano il libro del cembalista e con l'altra scacciare una scimmia con liuto che simboleggia Petrucci e la 'vecchia' tradizione liutistica soppiantata dal 'nuovo' canto al cembalo. A favore di queste ipotesi sta anche la brevità assoluta di certe composizioni strofiche (*Son io quel, Crudel fuggi se sai...*), giustificata solo dalla presenza del testo che permette di ripetere la musica un numero sufficiente di volte senza monotonia. Tuttavia, contrariamente alle intavolature per liuto e voce dove troviamo l'indicazione «per cantar e sonar», qui si parla solo di «sonar», manca il testo poetico e manca la parte vocale separata; tutte le parti

delle composizioni sono presenti, compresa quella superiore, così che l'esecuzione non risulta monca o insoddisfacente anche in assenza di cantanti. È dunque più probabile una doppia possibilità, compatibile con le molteplici prassi esecutive coesistenti all'epoca: l'intavolatura può essere usata come sostegno alla voce ma è anche possibile eseguire i brani a tastiera sola, applicando le stesse tecniche di diminuzione e variazione usate da Antico ove ci sia la necessità di ripetere più di una volta una struttura troppo breve.

Il confronto con l'originale vocale – possibile per tutti i brani tranne per *Chi non crede che al mondo il sol nudrisca* – è in ogni caso fondamentale poiché tutta la composizione poggia sul testo e sulla sua articolazione poetica ed espressiva: dinamica, fraseggio, agogica, costruzione degli incisi, definizione delle diverse parti e struttura dipendono da questo che risulta così riferimento imprescindibile per l'esecuzione. Il testo influenza inoltre la scelta del tempo, per molte delle frottole uniformato a un generico *tactus* alla semibreve (C), verosimilmente flessibile alle esigenze espressive e poetiche.

Un altro dubbio nasce sul tipo di tastiera da utilizzare, se non altro dalla patente incongruenza che si osserva vedendo un cembalo sul frontespizio di questa raccolta «per sonar organi». La parola «organo» poteva avere all'epoca una valenza generica e rimandare a svariati strumenti da tasto; ci siamo pertanto permessi senza timori di forzature di allargare il ventaglio delle possibilità esecutive a tutti gli strumenti attestati all'epoca: clavicordo (strumento copiato da una rappresentazione conservata a Urbino, corte strettamente legata alle altre corti promotrici del genere frottolistico), cembalo (usato ad un solo registro, sia all'ottava reale che a quella superiore), organo (il bellissimo strumento cinquecentesco dell'organaro veneto Colombi), spinetta rinascimentale veneziana (ricordiamo che Antico era originario della Repubblica di Venezia), e un *clavisimbalum* a percussione, strumento forse un po' arcaico ma di estremo interesse timbrico. Offriamo così un panorama sonoro che valorizza differenze timbriche, di diapason, di potenzialità espressive e di accordatura, molto più variegato di quello che abitualmente si associa alle musiche rinascimentali per tastiera.

Andrea Antico (1470/1480 – 1540 ca) born in Montona, Venetian Republic, now Motovun in Croatia, has been a peculiar figure in music history: printer, engraver, musician, his ability high enough to allow him to challenge the prince of music printers, Ottaviano Petrucci. His printed production comprises books of masses, motets, *frottole*, *chansons* realized in xilografy, a technique older than the new type of print used by Petrucci, whose result depended only in the craftsmanship of the engraver: Antico displayed his ability both in his own enterprises and in other printers'. But he was also a musician, as we can infer from some frottolas printed under the name of "Andrea Anticho D.M" and from the very frontispice of the *Frottole intabulate*. We can only suppose that he was also the responsible for intabulating the pieces.

Engraver, printer, musician: he added to his qualities the spirit of a cultural entrepreneur, so to say. The *Frottole intabulate per sonare organi libro primo*, 1517, are an attempt – without much success – to open new spaces for the print market. The *frottola* (a generic definition applied to different poetic and musical forms, generally secular) was written for four voices but was often performed by a solo voice singing the upper part, the other resumed and simplified by a lute; sometimes the lutenist simply eliminated the alto part and played tenor and bass. With the *Frottole* Antico tries to give space to the practice of accompanying the voice with a keyboard instead of a lute, a practice probably less in use and maybe a novelty in the musical scene. Antico was well sure about the possibilities for this new tablature, and he convinced pope Leo X to withdraw the privilege for printing keyboard music given to Ottaviano Petrucci in his favour, for the good reason that the latter had never printed such music during three years.

The optimistic title "libro primo" (first book) brought no good luck to Antico: there is – at the moment – no information about later prints of frottolas for keyboard. The reasons can be manifold: keyboard players were able to prepare their tablatures by themselves as a part of their training, and transferring this practice to print must have been a long and expensive work; lute remained the preferred instrument for frottolas accompaniment (as we can see from four prints of frottolas for voice and lute by Petrucci and Antico himself). But the fact remains that this is the first exemple of keyboard music ever printed, and it's

composed of frottolas.

The most represented composer in this book is Bartolomeo Tromboncino, well known musician who worked in Isabella d'Este's court in Mantova and Lucrezia Borgia's in Ferrara, perhaps the most important frottolas' composer; then follows the equally famous Marchetto Cara, who worked in Mantova too, and a handful of other composers; some pieces' attributions are doubtful or probably wrong. The original vocal pieces had been previously published by Antico himself or, in some cases, by Ottaviano Petrucci.

Andrea Antico transcribes the *frottole* for keyboard following a model that will be in use for the whole Renaissance and more: all the voices are maintained, a feature we don't find in lute tablatures, and reduced in two staves; the central voices, that share the same *ambitus* in frottola's writing, are mingled and connected with scales and added figures; the upper voice too is enriched with short scales, thrills and passing notes, while the bass voice remains generally rather simple. The original voices' movement is accurately maintained.

These transcription require a good technique if not a *virtuoso* one: thrills (written in true values) and scales are frequent, and we can also found short passages in double thirds, even in quick tempo; the polyphonic writing, especially when ornated with passages, presumes a well prepared and sure hand.

It's hard to give a precise indication on the target and final destination of this book: we can imagine that it could be used for accompanying a voice, as we see on the frontispice where a girl, presumably the singer, holds with a hand the book for the harpsichord player and chases away with the other a monkey with a lute, a symbol for Petrucci and the "old" tradition of singing on a lute, now supplanted by the "new" singing on a keyboard. This hypotesys is supported by the short duration of some strophic compositions (*Son io quel, Crudel fuggi se sai...*), that makes sense only if we assume the presence of a sung text allowing the repetition of music without boring the audience. On the other hand the lute and voice tablatures bear the indication "per cantar e sonar" (to play and sing), while Antico's title mentions only "sonar" (play) and text and separated upper voice part are lacking; since all the four parts are present, upper voice included, the performance of these pieces is satisfactory even without a singer. We can imagine that this music had a double

possible use, according to contemporary performance praxis: accompaniment part for a voice and solo performance, applying in this case to the short pieces the same techniques of embellishment and variation Antico uses in longer pieces.

In both cases we cannot overlook a confrontation with the vocal originals – of all pieces we only lack the vocal version of *Chi non crede che al mondo il sol nudrisca* – because the compositions are strictly based on the original text and its poetic and expressive articulation: dynamic, phrasing, agogic, phrase construction, general structure and definition of different sections depend on it. The text has a strong influence on tempo choice, since we found for a good part of the pieces an unspecified *tactus ad semibreve* (C), probably a generic indication flexible to expressive and poetic needs.

Other questions arise when one must choose which keyboard instrument(s) use for this music: the frontispice itself gives inconsistent indications while showing a harpsichord under the title “Frottole per sonar organi”. The word “organ” had at that time the generic meaning of “keyboard instrument” and could refer to different instruments; we have considered this as a possibility of experimentation with various keyboard instruments in use at the time of Antico: clavichord, harpsichord, organ, spinet, hammer clavisimbalum. Spinet and organ are from Venezia region, the same Antico came from; clavichord is a copy of an instrument in use in Urbino, a court strictly related with other courts where frottoles were composed and performed. The harpsichord has been played with one register alone both at the real octave and an octave higher, a typical use for Renaissance keyboard instruments. The clavisimbalum belongs maybe more to the XVth Century than to the XVIth, but we cannot exclude that similar instruments could be still in use. We wish to offer a sounding landscape rich in variety of pitch, tuning, tone, colour, a landscape much more various than the one we are used to in Renaissance keyboard music.

MARIA LUISA BALDASSARI

Strumenti / Instruments

(Tracks 3, 5, 10, 24, 27)

Spinetta di Paolo Zerbinatti, copia moderna da Benedetto Floriani (Venezia, 1571) $La=440$, temperamento tono medio $\frac{1}{4}$ di comma. Gli strumenti a tastiera veneziani del Rinascimento come questa spinetta sono caratterizzati da corde lunghe in ferro come i successivi strumenti fiamminghi e non da un'incordatura corta in ottone che è invece tipica degli strumenti italiani in generale; ne risulta una sonorità chiara e brillante. La spinetta ha una tastiera di quattro ottave e mezzo, da Do_1 a Fa_5 .

Spinetta by Paolo Zerbinatti, after Benedetto Floriani (Venezia, 1571) $A=440$, Meantone tuning $\frac{1}{4}$ comma. Venetian keyboard Renaissance instruments use generally long iron strings similar to those of Flemish later instruments, rather than short brass strings typical of the majority of Italian contemporaneous instruments; the resulting sound is clear and brilliant. Keyboard extension: four octaves and a half, from C_1 to F_5 .

(Tracks 15, 16)

Clavicordo legato di Paolo Zerbinatti, ricostruzione dalla tarsia dello studiolo del Palazzo Ducale di Urbino (1475 ca). $La=440$, temperamento pitagorico. Lo strumento ha forma rettangolare, ancora tipica alla fine del Quattrocento e simile quella illustrata già all'inizio del secolo da Arnaut de Zwolle, e un'estensione di 4 ottave da Fa_1 a Fa_5 senza Fa diesis e Sol diesis al grave.

Fretted **Clavichord** by Paolo Zerbinatti, reconstruction from the tarsia in Urbino Ducal Palace (1475 ca). $A=440$, Pythagorean tuning. The instrument has a rectangular shape, still in use at the end of the XV Century, very similar to the instrument described by Arnaut de Zwolle in the first half of the same century. Keyboard extension; four octaves, from F_1 to Fa_5 without F sharp₁ and G sharp₁.

(Tracks 8, 9, 19, 29)

Clavisimbalum con quarta meccanica di Paolo Zerbinatti, ricostruzione dal trattato di Henri Arnaut de Zwolle, (Borgogna, 1450 ca), La=880, temperamento tono medio $\frac{1}{4}$ di comma. La quarta meccanica descritta da Zwolle, a differenza delle prime tre a pizzico, prevede l'uso di martelletti liberi che anticipano a tutti gli effetti il meccanismo del pianoforte, permettendo la differenziazione dell'intensità sonora. La tastiera ha estensione di 3 ottave, da La₂ a La₅.

Clavisimbalum with fourth mechanical scheme by Paolo Zerbinatti, reconstruction from Henri Arnaut de Zwolle treatise (Borgogna, 1450 ca), A=880, Meantone tuning $\frac{1}{4}$ comma. The fourth mechanical system described by Zwolle differs from the other three because it requires the use of free little hammers, thus anticipating the modern piano mechanism, and allowing the performer a certain degree of dynamic variation. Keyboard extension: three octaves, from A₂ to A₅.

(Tracks 4, 6, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 25, 26, 28)

Clavicembalo di Toni Chinnery, copia di Carlo Grimaldi (Messina, 1697), La=415, temperamento tono medio $\frac{1}{4}$ di comma. Questo grande clavicembalo italiano, costruito secondo misure già sperimentate nel Cinquecento, presenta due registri di 8 piedi, combinazione diffusa nel Seicento, usati separatamente in guisa di cembalo a un solo registro, a volte all'ottava. La tastiera ha estensione di 4 ottave e mezzo, da Sol₁ a Re₅ senza il Sol diesis grave.

Harpsichord by Toni Chinnery, copy from Carlo Grimaldi (Messina, 1697), A=415, Meantone tuning $\frac{1}{4}$ comma. This long Italian harpsichord, a feature not uncommon in Renaissance, has two 8' registers, a combination more usual in early Baroque. In this performance they have been used separately and sometimes pieces have been played on the upper octave, as it could happen in Renaissance instruments. Keyboard extension: four octaves and a half, from G₁ to D₅ without G sharp₁.

(Tracks 1, 2, 7, 13, 14, 22, 23)

Organo di Vincenzo Colombi (Casale Monferrato-Venezia) 1533, Chiesa del SS. Corpo di Cristo di Valvasone (UD), La=485, temperamento tono medio $\frac{1}{4}$ di comma. L'organo di Valvasone è uno dei pochi organi italiani del primo Cinquecento ripristinati alla loro disposizione fonica originale; ci sono inoltre giunte indicazioni di registrazione coeve scritte specificamente per questo strumento. La tastiera ha estensione di 4 ottave, da Fa₁ a Fa₅, senza Fa diesis e Sol diesis al grave.

Organ by Vincenzo Colombi (Casale Monferrato-Venezia) 1533, Chiesa del SS. Corpo di Cristo in Valvasone (UD), A=485, Meantone tuning $\frac{1}{4}$ comma. Valvasone's organ is one of the few instruments of the beginning of XVI century that have been restored to the original register disposition, and we have a contemporary document suggesting different possible combination of these registers that we used in this recording. Keyboard extension: four octaves, from F1 to F5, without F sharp₁ and G sharp₁.

Disposizione fonica / *Stoplist*:

Tastiera / Keyboard

Tenori 10'

Ottava

Quintadecima

Decimanona

Vigesimaseconda

Vigesimasesta

Vigesimanona

Flauto in XV

Pedale / Pedal

Connected to the keyboard

Accessori / Extra

Fiffaro (tremolo nel canale)

TACTUS

TC 480101

© 2017

Made in Italy

ANDREA ANTICO

(1470/1480 – 1540 ca.)

Frottole Intabulate per sonare organi *Libro Primo, Roma 1517*

Opere Correlate / Related Opus



TC 555401 - GIROLAMO DIRUTA
Il Transilvano
Toccate, Ricercari, Canzoni e Inni
di autori vari / *by various composers*
Marco Ghirotti



TC 510391 · GIROLAMO CAVAZZONI
Opera Omnia per Organo
Complete Organ Works
Ivana Valotti



TC 526601 - A. PADOVANO · B. SPERINDIO
Opera Omnia per Organo
Complete Organ Works
Marco Ghirotti



TB 460990 - ANDREA e GIOVANNI GABRIELI
MAESTRI PADANI e FIAMMINGHI
Organi di / *Organs of* S. Petronio in Bologna
Luigi Ferdinando Tagliavini · Liuwé Tamminga