

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, serif, all-caps font, centered within a blue rectangular box. Above the text, there are several horizontal white lines of varying lengths, resembling a stylized architectural element or a musical staff.

NAXOS

The background of the entire cover is a Renaissance-style painting. It depicts a woman with dark hair, wearing a red tunic and a red skirt, playing a lute. She is standing in a field with tall grass and small flowers. To her left is a large, leafy tree with a thick trunk. A long, light-colored ribbon or scroll is draped across the lower left portion of the image, partially obscuring the tree's base. The overall style is characteristic of the Italian Renaissance, with detailed foliage and a focus on the musician.

Frottole

Popular Songs of Renaissance Italy

Ring Around Quartet
& Consort

FROTTOLE
Popular Songs of Renaissance Italy

1	Anonymous: La vida de Culin (1-6, 8-9, 11)	2:25
	<i>Text: Anonymous • Source: Ms Montecassino 871</i>	
2	Jacopo da Fogliano (<i>Giacomo Fogliano</i>) (1468-1548): L'amor, dona ch'io te porto (1-9)	3:10
	<i>Text: Anonymous • Source: O. Petrucci, Frottole Libro VII, Venezia 1507</i>	
3	Adrian Willaert (1490-1562): Vecchie letrose (1-10, 12)	2:15
	<i>Text: Anonymous • Source: A. Gardano, Canzone villanesche alla napolitana, Venezia 1545</i>	
4	Michele Pesenti (c. 1600-c. 1648) (attr.): Che faralla, che diralla (1-4, 6-10)	3:40
	<i>Text: Anonymous • Source: O. Petrucci, Frottole Libro XI, Fossombrone 1514</i>	
5	Anonymous: Occhi miei, al pianger nati (1-7, 9-10)	4:42
	<i>Text: Anonymous • Source: O. Petrucci, Frottole Libro II, Venezia 1505</i>	
6	Joan Antonio Dalza (? - after 1508): Poi che volse la mia stella (5)	1:36
	<i>Source: O. Petrucci, Intabulatura de lauto. Libro IV, Venezia 1508</i>	
7	Sebastiano Festa (1490-1524): L'ultimo di di maggio (1-4)	2:01
	<i>Text: Anonymous • Source: Codice Basevi Ms 2440</i>	
8	Bartolomeo Tromboncino (1470-1535): Zephro spira e 'l bel tempo rimena (1, 3, 5-7, 9-10)	4:49
	<i>Text: After Zefiro torna by Francesco Petrarca • Sources: F. Bossinensis, Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto, Venezia 1509</i>	
9	Anonymous: Alle stamegne, donne (1-9, 11)	2:28
	<i>Text: Anonymous • Source: Ms. Montecassino 871</i>	
10	Bartolomeo Tromboncino: Su, su, leva, alza le ciglia (1-7, 9-10)	5:03
	<i>Text: Anonymous • Source: A. Antico, Primo libro di Frottole Intabulate da sonar organi, Roma 1517</i>	
11	Anonymous: Ahimè sospiri (1, 5, 8)	3:08
	<i>Text: Anonymous • Source: Cancionero El Escorial IVA.24</i>	

12	Marchetto Cara (1470-1525): Per dolor me bagno el viso (1-7, 9)	5:56
	<i>Text: Anonymous • Source: O. Petrucci, Frottole Libro XI, Fossombrone 1514</i>	
13	Vincenzo Capirola (1474-after 1548): Ricercar Ottavo (5)	1:47
	<i>Source: Composizioni di Messer Vincenzo Capirola, 1517 ca.</i>	
14	Francesco Patavino (1478-1556): Un cavalier di Spagna (1-4)	1:25
	<i>Text: Anonymous • Source: Libro primo de la Croce, Pasotti & Dorico, Roma 1526</i>	
15	Bartolomeo Tromboncino: Virgine bella (1, 6-7, 9-10)	4:02
	<i>Text: Francesco Petrarca • Source: A. Antico, Canzoni nove, Roma 1510</i>	
16	Marchetto Cara: Non è tempo d'aspettare (3, 5-7, 9-10)	3:25
	<i>Text: Anonymous • Sources: F. Bossinensis, Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto, Venezia 1509</i>	
17	Giovan Battista Zesso (<i>Ioannes Baptista Gesso</i>) (15th-16th century): D'un bel matin d'amore (1-10)	2:13
	<i>Text: Anonymous • Source: O. Petrucci, Frottole Libro VII, Venezia 1507</i>	
18	Rossino Mantovano (<i>Rossino di Mantova</i>) (fl. 1505-1511): Lirum bililirum (1-7, 9-10)	6:01
	<i>Text: Anonymous • Source: O. Petrucci, Frottole Libro II, Venezia 1505</i>	

RING AROUND QUARTET & CONSORT

Vera Marenco, Soprano ¹ • Manuela Litro, Alto ² • Umberto Bartolini, Tenor ³ • Alberto Longhi, Baritone ⁴

Giuliano Lucini, Lute ⁵ • Aimone Gronchi, Viola d'arco ⁶
Marcello Serafini, Tenor Viol ⁷ • Renaissance Guitar ⁸ • Maria Notarianni, Bass Viol ⁹
Atsufumi Ujiie, Recorder ¹⁰ • Pipe & Tabor ¹¹ • Percussion ¹²

Instruments
Viola d'arco: Valentina Montanucci 2012 • Tenor viol: Mario Federici 1999 • Bass Viol: Valentina Montanucci 2012
Renaissance Guitar: Giuseppe Tumiatì 1995 • 8-course G lute: Filippo Lesca 2002 • 8-course G lute: Juan Carlos Soto 1995
Renaissance Recorder Consort: Francesco Li Virghi 1995 • Three Hole Pipe: Giovanni Brugnami 2011

Tuning: A=440 Hz

Popular Songs of Renaissance Italy

Certain periods in human history seem to be particularly marked by epoch-making events. The transition between the fifteenth and sixteenth centuries is seen as the end of the Middle Ages and the blossoming of the Renaissance: it witnessed the discovery of the New World and the start of the great geographical expeditions, the Christian Reconquest of Spain and the expulsion of the Moors and Jews from the Iberian peninsula and, in Florence, the death of Lorenzo the Magnificent and the execution of reforming friar Girolamo Savonarola...

There are analogous patterns at a microhistorical level too. Between the 1400s and 1500s European music underwent equally significant changes – developments that were destined to alter its course: in 1503, Spanish forces occupied Naples, and the royal chapel of the previous, Aragonese, rulers was dissolved; meanwhile, at around the same time, the chapel of the D'Este family in Ferrara was becoming increasingly influential. The year 1501 saw the first printing, in Venice, of polyphonic music using movable type, and, thanks to the printing press, the fame of the greatest composer of the day, Josquin des Prez, who by this time was active in Italy, was spreading far and wide. Josquin's death in 1521 coincided with the end of the age of the *frottola*, which had begun forty years earlier in the courts of Renaissance Italy.

Frottola is a generic word referring to a range of polyphonic accompanied songs that were improvisatory and chordal in nature and which set fairly straightforward lyrics (even today, the plural “frottole” in Italian means “trifles”, “unimportant things”). Despite its apparent simplicity, however, the *frottola* inspired improvisations from vocal and instrumental virtuosos whose names have gone down in legend: Antonio Guidi, Serafino Aquilano and Pietrobono dal Chitarrino, among others – musicians who travelled from court to court, introducing audiences to this completely new form of song. The Aragonese

court in Naples attracted some of the best singers and composers in Europe, providing a stage on which they could not only measure themselves against their fellows but also draw on the local musical genre of *gliommeri* (pieces in Neapolitan dialect).

The famous manuscript anthology of songs known as the *Montecassino 871* is a record of the music that would have been heard at the court of Naples in the late fifteenth century, giving us an insight into contemporary tastes for songs and rhythms drawn from the folk tradition: *Alle stamegne, donne* [9] is in *strambotto* form, and its narrator's offer to serve the ladies of the village by sifting their grain has the double meanings common to the genre. *La vida de Culin* [1], meanwhile, provides the only musical source, in a northern Italian idiom, of a then fashionable dance called *La vita di Cholino*.

The close links between Naples and Spain were also reflected in music, as demonstrated here by *Ahimè sospiri*, contained within the *Cancionero El Escorial IV.A.24*, and by the folk-based lyrics of *Un cavalier di Spagna* [11], set to music by Francesco Patavino.

Naples had ties with the northern Italian courts, too, in particular Florence, Milan and Ferrara, and music and musicians travelled freely between north and south. After the Spanish conquest of Naples in 1503, however, the *frottola* lost its footing in the south, and many of the musicians from the Neapolitan royal chapel took up posts in the northern courts.

It was Mantua that became the central hub for the new genre, thanks primarily to the Marchesa Isabella Gonzaga, daughter of the Duke of Ferrara and granddaughter of the last king of Naples, who became the patron of Marchetto Cara and Bartolomeo Tromboncino, the most important figures in the history of the *frottola*. As far as aristocrats such as Isabella were concerned, *frottole* and other music produced by those who

worked for them was their private, non-transferable property. The birth of music printing, however, rendered the concept of exclusive ownership obsolete by producing multiple copies and thereby enabling a repertoire once enjoyed only by the élite to become successful all over Europe.

This “democratic” revolution of the way in which music was disseminated and consumed was brought about in Venice by publisher Ottaviano Petrucci, the first to use movable type and the triple-impression technique to print copies by the hundred. His first publication, *Odhecaton Canti A* (Venice, 1501), opened with music by Josquin and included 94 polyphonic compositions by the greatest Franco-Flemish composers of the day.

Just three years later, Petrucci published his first book of *frottole*, containing 64 pieces, most of them by either Cara or Tromboncino, in the typical *a libro corale* style (i.e. with the soprano and tenor parts on the left-hand page, the alto and bass on the right-hand page, and the rest of the strophes of the text below). It was such a commercial success that Petrucci launched a new enterprise in 1507, producing his first two *Intabolatura de lauto* publications, both dedicated to works by Francesco Spinacino: the first ever printed books of instrumental music.

After publishing four books of lute music in two years, Petrucci surpassed himself with the last of his commercial inventions: two collections (1509 and 1511) of works composed or arranged by Franciscus Bossinensis entitled *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto* in which the vocal line is printed in mensural notation and the instrumental accompaniment in lute tablature: 140 ready-to-perform *frottole*, laid out in the ideal format for amateur musicians to use in their own home. This recording includes two pieces from the first volume: Cara's *Non è tempo d'aspettare* [16], a strongly rhythmical piece in traditional *strambotto* form, and Tromboncino's more literary and delicate *Zephiro spira e 'l bel tempo rimena* [8] (a paraphrase of Petrarch's *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*, itself inspired by

Catullus's poem 46), both accompanied by a lute in A.

Meanwhile, Petrucci was continuing to produce volumes of *frottole* in the same four-part *corale* format, issuing a total of 11 in the years up to 1514. This album offers a representative selection of the Petrucci output from one of the Bossiniensis collections and from three of the surviving books of *frottole* (vols VII, VIII and X are lost). From Book II (1505) we have the anonymous *Occhi miei, al pianger nati* [5] and an unusual piece with a text in Bergamasque dialect and featuring idiomatic imitations of the *lira da braccio*: *Lirum bililurum* [18] by Rossino Mantovano. From Book VII (1507) we hear *L'amor, dona, ch'io te porto* [2], a *barzelletta* by Jacopo da Fogliano (*L'amor, dona ch'io te porto* [2]) which was very widely known, and *D'un bel matin d'amore* [17] by Giovan Battista Zesso, which probably accompanied a folk dance. Finally, from Book XI (printed in Petrucci's native Fossombrone) come *Che faralla, che diralla* [4] (an improvisatory comic narrative attributed by musicologist Francesco Luisi to Michele Pesenti) and Cara's languid *Per dolor me bagno el viso* [12].

In Venice, Petrucci had managed to acquire a “privilege” (the equivalent of modern copyright) from the Senate, which gave him the exclusive right to print polyphonic music, using movable type, and lute tablatures, thus preventing anyone else from profiting from his commercial innovations. When he later returned to Fossombrone, in the Papal States, he applied to the pope for a similar privilege, which did not however include the printing of keyboard music. His fiercest competitor, Andrea Antico, immediately took advantage of this. Antico had been running a publishing enterprise in Rome since 1510 (his *frottola* collection entitled *Canzoni nove*, which includes Tromboncino's *Virgine bella* [15], had been printed using the older woodblock technique).

Antico, having obtained his own, different papal privilege, became Petrucci's rival in 1516 with the publication of an influential anthology of Masses by Franco-Flemish composers, chief among them Josquin, and then, in 1517, his *Primo libro*

di *Frottole intabulate da sonare organi*, the first book of Italian keyboard music ever published (this album includes its version of Tromboncino's *Su, su, leva, alza le ciglia* [10] – a Renaissance hit that has been revived in the modern era).

Rome, Florence and Naples, which had remained outside Petrucci's northern circuit, began to play leading roles again in the second decade of the 1500s, producing not only printed scores but manuscripts, a business never completely supplanted by printing. Sebastiano Festa was one of the first Italian polyphonic composers, together with his near namesake Costanzo Festa, to join the so-called "Orti Oricellari": an "academy" of musicians and intellectuals (named after the gardens where they used to gather) established in Florence shortly before the arrival in that city of the Flemish composer Verdelot, a prime mover in the early days of the madrigal. Festa's *L'ultimo di di maggio* [7] reflects the tastes of that Florentine ambience.

Petrucci, meanwhile, had realised that tastes had changed, and in 1520 devoted his final secular publication not to *frottole*, but to a collection of settings of Petrarch. The final flourishes of a fashion that had lasted four decades were the Neapolitan

edition of the *Fioretti di frottole*... *Libro II* published by Giovanni Antonio de Caneto in 1519 and the *Frottole de Misser Bortolomio Tromboncino et de Misser Marcheto Carra con tenori et bassi tabulati et con soprani in canto figurato per cantar e sonar col lauto* issued in Venice by Antico in collaboration with fellow printer Luc'Antonio Giunta: a late triumph for Petrucci's long-term rival, who was now able to use the latter's techniques in the city where for twenty years they had been his exclusive domain.

The Italian wars brought the age of the *frottola* to a definitive end, and little was printed until the dawn of the even more astonishing age of the madrigal, in the early 1530s. The legacy of the *frottola*, with its improvisatory and chordal scheme, was passed down to other forms, primarily the Neapolitan *villanella*, which first appeared in 1537 (curiously, although the irreverent *Vecchie letrose* [3], set by Flemish composer Willaert, was not all that well known in its day, it became one of the most popular works of the early music revival). But this is another microhistory, one only partially written.

Dinko Fabris

English translation by Susannah Howe



Ring Around

Since 1993 the vocal quartet Ring Around (Vera Marengo, Manuela Litro, Umberto Bartolini and Alberto Longhi), has enjoyed public and critical success thanks to its particular blend of voices and its special communicative ability in performance. The group specialises in presenting early secular polyphonic repertoire – *frottole*, *villanelle*, madrigals and *chansons* – in a theatrical setting where the visual component is as important as the musical. Ring Around has a busy concert schedule in Italy, including La Fenice, Venice, I Concerti del Quirinale, Rome, La Pergola, Florence, Teatro Politeama Garibaldi, Palermo, I Turchini, Naples, the Spoleto Festival, the Bologna Festival, and abroad. Praised by Giancarlo Menotti and The Hilliard Ensemble, the quartet has given world premières of works by contemporary composers, including Ennio Morricone. www.ringaround.it

Dal 1993 il Ring Around, quartetto vocale

formato da Vera Marengo, Manuela Litro, Umberto Bartolini, Alberto Longhi, si è fatto apprezzare grazie alla particolare fusione delle voci, alla vena comunicativa e alla dimensione teatrale con cui presenta l'antico repertorio polifonico di frottole, villanelle, madrigali, chanson. Nel 2003 con il suo lavoro *Gioco di voci* si è imposto all'attenzione di pubblico e critica. Molto apprezzato da Giancarlo Menotti e dall'Hilliard Ensemble, il quartetto ha eseguito prime esecuzioni di autori contemporanei, tra cui Ennio Morricone. Ha un'intensa attività concertistica in Italia (La Fenice di Venezia, I Concerti del Quirinale di Roma, La Pergola di Firenze, I Turchini a Napoli, Spoleto Festival, Bologna Festival) e all'estero. www.ringaround.it

Musica secolare dell'Italia rinascimentale

Vi sono periodi nella grande storia umana che racchiudono eventi epocali. Il passaggio tra XV e XVI secolo è considerato la vera conclusione del Medioevo e l'esplosione del Rinascimento: la scoperta del Nuovo Mondo e l'avvio delle grandi esplorazioni geografiche, l'unificazione dei regni di Spagna e la cacciata dei mori e degli ebrei dal suolo iberico, la morte di Lorenzo il Magnifico e il rogo di Savonarola...

Anche a livello di microstoria si hanno scansioni analoghe. Nella musica europea tra Quattro e Cinquecento si registrano eventi ugualmente significativi destinati a cambiarne il corso: la dissoluzione nel 1503 della cappella musicale più grande del mondo, quella degli aragonesi, con l'occupazione spagnola di Napoli e la contemporanea maggiore importanza della cappella estense a Ferrara, la nascita della stampa musicale con caratteri mobili a Venezia dal 1501, l'attività di Josquin Desprez in Italia e la sua consacrazione a più importante musicista del momento, proprio attraverso la stampa. Con la morte di Josquin nel 1521 si considera conclusa l'età della frottola, inaugurata quarant'anni prima nelle corti rinascimentali italiane.

Frottola è una denominazione generica per indicare composizioni polifoniche per voci e strumenti, di tipo improvvisativo e accordale, su testi poetici molto semplici (ancora oggi "frottole" significa "sciocchezze, cose senza importanza"). Nonostante la struttura apparentemente elementare, la frottola era un pretesto per improvvisazioni affidate a virtuosi di voce e strumenti divenuti leggendari: Antonio Guidi, Serafino Aquilano o Pietrobono dal Chitarrino e tanti altri, che giravano di corte in corte, diffondendo questa assoluta novità. La corte aragonese di Napoli divenne uno dei maggiori poli d'attrazione per questi improvvisatori, che potevano confrontarsi con cantori e compositori tra i migliori d'Europa ma anche attingere alla simile tradizione locale degli *gliommeri*.

Il famoso *Montecassino 871* raccoglie un'eco della musica eseguita alla corte di Napoli a fine Quattrocento, fornendo una chiara indicazione sul gusto del tempo per canti e ritmi attinti dalla tradizione popolare: *Alle stamegne, donne*^[9] è uno strambotto meridionale con inevitabile doppio senso nell'invito a setacciare la farina da parte di un uomo, mentre *La vida de Culin*^[1] offre l'unica fonte musicale, in lingua dell'Italia settentrionale, di un ballo in voga chiamato *La vita di Cholino*.

L'ambiente napoletano aveva stretti legami anche musicali con la Spagna, ricordati in questa registrazione da una composizione conservata nel *Cancionero El Escorial IV.A.24, Ahimè sospiri*^[11], e dalla storia popolare *Un cavalier di Spagna*^[14], messa in musica da Francesco Patavino.

Napoli era legata alle corti del nord Italia, in particolare Firenze, Milano e Ferrara, favorendo un costante scambio di musiche e improvvisatori. Con la conquista spagnola di Napoli, dal 1503, l'asse della produzione di frottole perse improvvisamente la sponda meridionale, e gran parte dei musicisti della cappella napoletana furono accolti nelle corti del nord.

Mantova raccolse il primato del nuovo genere, vanto della marchesa Isabella Gonzaga, figlia del duca di Ferrara e nipote dell'ultimo re di Napoli. Ella protesse Marchetto Cara e Bartolomeo Tromboncino, i più importanti cantanti e compositori della storia della frottola.

L'idea dei signori come Isabella era che la musica prodotta dai propri servitori, incluse le frottole, fosse di loro proprietà e non potesse essere divulgata o ceduta. Questa esclusiva venne messa presto in discussione dalla stampa musicale, che rese inutile ogni divieto producendo centinaia di copie, rendendo davvero "popolare" in tutta Europa un repertorio fino a quel momento riservato alle élite.

La rivoluzione "democratica" della diffusione e del consumo della musica fu realizzata a Venezia dall'imprenditore marchigiano Ottaviano Petrucci, il primo ad utilizzare caratteri mobili in "triplice impressione" per stampare in centinaia di copie. *Odhecaton Canti A*, il primo libro uscito dalla stamperia veneziana nel 1501, si apriva nel segno di Josquin e accoglieva 94 composizioni polifoniche dei più grandi autori franco-fiamminghi del tempo.

Ma già nel 1504 Petrucci pubblicava il *Primo libro delle Frottole* con 64 brani, in gran parte di Marchetto Cara e Bartolomeo Tromboncino, nel tipico formato "a libro corale" (le voci di soprano e tenore nella pagina di sinistra, quelle di alto e basso in quella di destra e le strofe successive del testo in basso). Il successo commerciale fu così eclatante che Petrucci si lanciò in una nuova impresa già nel 1507, con la pubblicazione dei primi due libri di *Intabolatura de lauto*, curati da Francesco Spinacino: le prime edizioni a stampa di musica strumentale.

Dopo aver pubblicato quattro libri in intavolatura per

liuto in due anni, Petrucci superò se stesso con l'ultima delle sue invenzioni a fini commerciali, la partitura per voce (in notazione mensurale) e strumento (in intavolatura per liuto), dei due libri curati da Franciscus Bossinensis nel 1509 e 1511 col titolo *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto*: 140 frottole pronte per essere eseguite nella formula ideale per ogni dilettante a casa propria. Tratti dalla prima raccolta sono *Non è tempo d'aspettare*^[16] di Cara, brano fortemente ritmico nel consueto schema di strambotto, e il più letterario e delicato *Zephyro spira e 'l bel tempo rimena*^[8] (parafrasi dei versi di Petrarca *Zephyro torna, e 'l bel tempo rimena* a sua volta ispirato dal carne 46 di Catullo) di Tromboncino, accompagnati da un liuto in La.

Intanto Petrucci continuava le sue edizioni di frottola nel formato corale a quattro voci, per 11 libri in totale fino al 1514. Il programma di questo disco offre una buona antologia d'assieme, poiché presenta composizioni tratte da Bossinensis e da tre dei superstiti libri di frottole di Petrucci (tre libri, VII, VIII e X, sono perduti): dal libro II (1505) è tratto un brano anonimo, *Occhi miei, al pianger nati*^[5], e una curiosa imitazione idiomatica della lira da braccio, ovviamente a doppio senso, in dialetto bergamasco: *Lirum bililurum*^[18] di Rossino Mantovano; dal VII libro (1507) è tratta una barzelletta di Jacopo da Fogliano (*L'amor, dona ch'io te porto*^[2]) che ebbe una vasta circolazione e inoltre *D'un bel matin d'amore*^[17] di Giovan Battista Zesso, probabile canto a ballo dal sapore popolare; infine dal libro XI stampato a Fossombrone sono tratti *Che faralla, che diralla*^[4] (un modulo improvvisativo da commedia, attribuito da Francesco Luisi a Michele Pesenti) e il languido *Per dolor me bagno el viso*^[12] di Marchetto Cara.

A Venezia Petrucci era riuscito abilmente ad ottenere dal Senato un "privilegio" (il moderno copyright) per impedire che altri stampatori sfruttassero le sue scoperte commerciali e pubblicassero con i caratteri mobili o l'intavolatura. Tornato a Fossombrone, nello Stato Pontificio, chiese al papa un simile brevetto che però non comprendeva la stampa di musica per tastiera. Ne approfittò immediatamente il concorrente più agguerrito, Andrea Antico, che a Roma aveva avviato una attività editoriale fin dal 1510 (le *Canzoni nove* realizzate con l'arcaica tecnica della xilografia, in cui è compresa *Virgine bella*^[15] di Tromboncino).

Antico, ottenuto a sua volta un diverso privilegio papale, iniziò proprio come il concorrente pubblicando nel 1516 un'autorevole antologia di messe di autori franco-fiamminghi a cominciare da Josquin, quindi nel 1517 il *Primo libro di Frottole intabulate da sonare organi*, prima stampa di musica per tastiera (ne è tratta la versione di *Su, su, leva, alza le ciglia*^[10] di Tromboncino, divenuta una delle hit della musica rinascimentale riscoperta ai nostri giorni).

Roma, Firenze e Napoli, rimaste escluse dal circuito nordico di Petrucci, tornano protagoniste dal secondo decennio con una serie di edizioni a stampa ma anche con la produzione di manoscritti, che non fu mai totalmente soppiantata dall'editoria. Sebastiano Festa fu uno dei primi compositori italiani di polifonia, insieme al quasi omonimo Costanzo Festa, ad animare i cosiddetti *Orti Oricellari*, un'accademia musicale sorta a Firenze poco prima dell'arrivo in città del fiammingo Verdelot, protagonista della prima fase del madrigale. Riflette i gusti di questo ambiente la sua villotta *L'ultimo dì di maggio*^[7].

Intanto anche Petrucci si era reso conto che i tempi erano cambiati e aveva dedicato la sua ultima edizione profana, del 1520, non più alle frottole bensì alle canzoni del Petrarca. Gli ultimi testimoni di una moda durata quattro decenni furono l'edizione napoletana dei *Fioretti di frottole...Libro II* pubblicata da Giovanni Antonio De Caneto nel 1519 e le *Frottole de Misser Bortolomio Tromboncino et de Misser Marcheto Carra con Tenori et Bassi tabulati et con soprani in canto figurato per cantar e sonar col lauto*, realizzata a Venezia da Antico in collaborazione con Giunta: una tardiva soddisfazione dell'eterno concorrente che utilizzava le tecniche inventate da Petrucci nella città per vent'anni interdetta ad altri.

Le guerre d'Italia chiusero definitivamente l'epoca della frottola e quasi nulla fu stampato prima che si avviasse l'ancor più meravigliosa epoca del madrigale, dal 1535. L'eredità della frottola, con il suo schema improvvisativo e accordale, fu assunta da altre forme, prima fra tutte la villanella napoletana, che iniziò la sua fortuna nel 1537 (l'irriverente *Vecchie letrose*^[3] del fiammingo Willaert non fu al suo tempo tra le più diffuse, ma stranamente è divenuta oggi uno dei brani cult dell'Early Music Revival). Ma questa è un'altra micro-storia, solo parzialmente scritta.

Dinko Fabris



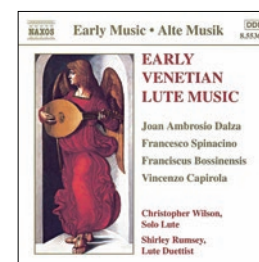
From left to right:

Alberto Longhi, Atsufumi Ujiie, Umberto Bartolini, Maria Notarianni, Giuliano Lucini, Aimone Gronchi, Manuela Litro, Marcello Serafini, Vera Marengo

Also available



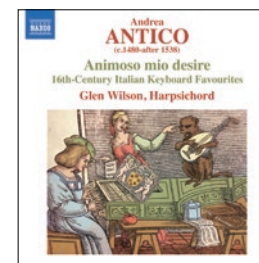
8.553618



8.553694



8.553840



8.572983

Set to vernacular texts dealing mainly with the theme of love, *frottole* were short, improvisatory polyphonic songs with instrumental accompaniment that flourished in the Renaissance courts of Italy for some forty years between c. 1480 and 1520. Despite its apparent simplicity, this completely new genre of song inspired some of Europe's greatest vocal and instrumental musicians. The recent invention of movable type added further to its popularity. This recording explores a representative selection, including work published by the historically pivotal figure of Ottaviano Petrucci.

FROTTOLE

Playing Time
60:06

POPULAR SONGS OF RENAISSANCE ITALY

1	Anonymous:	2:25	10	Bartolomeo Tromboncino:	5:03
	La vida de Culin			Su, su, leva, alza le ciglia	
2	Jacopo da Fogliano (1468-1548):	3:10	11	Anonymous:	3:08
	L'amor, dona ch'io te porto			Ahimè sospiri	
3	Adrian Willaert (1490-1562):	2:15	12	Marchetto Cara (1470-1525):	5:56
	Vecchie letrose			Per dolor me bagno el viso	
4	Michele Pesenti (c. 1600-c. 1648) (attr.):	3:40	13	Vincenzo Capirola (1474-after 1548):	1:47
	Che faralla, che diralla			Ricercar Ottavo	
5	Anonymous:	4:42	14	Francesco Patavino (1478-1556):	1:25
	Occhi miei, al pianger nati			Un cavalier di Spagna	
6	Joan Antonio Dalza (? - after 1508):	1:36	15	Bartolomeo Tromboncino:	4:02
	Poi che volse la mia stella			Virgine bella	
7	Sebastiano Festa (1490-1524):	2:01	16	Marchetto Cara:	3:25
	L'ultimo dì di maggio			Non è tempo d'aspettare	
8	Bartolomeo Tromboncino (1470-1535):	4:49	17	Giovan Battista Zesso (15th-16th century):	2:13
	Zephìro spira e 'l bel tempo rimena			D'un bel matin d'amore	
9	Anonymous:	2:28	18	Rossino Mantovano (fl. 1505-1511):	6:01
	Alle stamegne, donne			Lirum bililirum	

Ring Around Quartet & Consort

Recorded in Chiesa di San Lorenzo di Premanico, Genoa, Italy, 17th-19th October 2013 • Producer: Associazione Musicaround
 Engineer and Editor: Giacomo Papini • Booklet notes: Dinko Fabris • Cover: Detail of a fresco by Enrico Bernardi,
 Castello Bruzzo, Genoa, by kind permission of Famiglia Bruzzo-Caracciolo [Photo: Matteo Cambi,
 Archivio Fotografico Cambi Casa d'Aste] • A detailed track and artist list can be found inside the booklet.
 The sung texts and an English translation can be accessed at www.naxos.com/libretti/573320.htm