

BRILLIANT  
CLASSICS

# PARADIGMA Aquila Altera MEDIOEVO

Music from 14th-century Italy



**PARADIGMA MEDIOEVO**  
Music from 14th-century Italy

<b>Francesco Landini</b> c.1325–1397		
1. Ecco la primavera	1'54	
<b>Antonio Zacara da Teramo</b> c.1360–1416		
2. Dicovi per certança	3'51	
<b>Andrea da Firenze</b> c.1350–1415		
3. Dolce speranza d'amoroso foco	2'40	
<b>Anonymous</b> (14th century)		
4. Chominciamento di gioia <i>instrumental</i>	5'57	
<b>Francesco Landini</b>		
5. I' priego Amor e la vostra biltate	3'54	
6. Ochi dolenti miei che pur piangete	2'54	
7. Questa fanciull'Amor, fallami pia <i>instrumental</i>	3'15	
<b>Antonio Zacara da Teramo</b>		
8. Non voler, donna	3'46	
<b>Anonymous</b> (15th century)		
9. Aquila Altera <i>instrumental</i>	2'39	
<b>Francesco Landini</b>		
10. Adiu, adiu dous dame	4'17	
<b>Anonymous</b> (14th century)		
11. Amor mi fa cantar	3'15	
Francesco Landini		
12. Non creder donna		3'28
<b>Anonymous</b> (14th century)		
13. Tre fontane <i>instrumental</i>		5'31
<b>Antonio Zacara da Teramo</b>		
14. Cacciando per gustar/Ay cinci, ay toppi	4'49	
<b>Aquila Altera</b>		
Maria Antonietta Cignitti		
<i>voice, tamburello, tammorra</i>		
(tr. 1, 3–5, 7, 10, 11 & 14)		
Carlotta Colombo		
<i>voice</i> (tr. 1, 5, 6, 8, 12 & 14)		
Luca Cervoni		
<i>voice</i> (tr. 2, 3, 5, 11, 12 & 14)		
Gabriele Pro		
<i>fiddle</i> (tr. 1–5 & 7–14)		
Antonio Pro		
<i>lute</i> (tr. 1 & 3–14)		
Matteo Nardella		
<i>recorder, flauto doppio, ceccola,</i>		
<i>triangle</i> (tr. 1, 3–5, 7 & 9–14)		
Beatrice Dionisi		
<i>harp</i> (tr. 1–10 & 12–14)		
Federico Perotti		
<i>organ</i> (tr. 1, 2, 5–11, 13 & 14)		

## A Medieval Paradigm

Polyphonic 14th-century Italian secular music seems to emerge out of nowhere in the history of music. There are no clear signals of its imminent arrival in the previous century, and it seems to have disappeared entirely by two decades into the 15th century. To borrow musicologist Nino Pirrotta's excellent metaphor from over 50 years ago, it is therefore like an island detached from the 'main continent of 16th-century Italian music'. Nevertheless, the sudden emergence of this tradition – which often goes by the name Ars Nova, an extension of a definition coined for French music of the same era, or Trecento music – fits seamlessly into the history of Italian culture, since the 14th century was a remarkably vibrant period, which opened with luminaries like Dante and Giotto, quickly followed by equally iconic individuals like Petrarch and Boccaccio.

While copious evidence remains of the era's literature and art, our knowledge of 14th-century Italian polyphony has been pieced together from a few manuscripts and many fragments in various states of completeness, often recovered fortuitously from the bindings of archival materials and in certain cases only readable using cutting-edge digital techniques. These sources – assembled as anthologies, either at the time or retrospectively, essentially with the goal of preserving the repertoire – reveal three distinct phases in this extraordinary chapter in the history of Italian music and poetry.

In its first phase, Italian Ars Nova spread from universities, including those of Padua and Bologna, which had strong links with the dominant and contemporaneous French Ars Nova, and was received warmly in the aristocratic courts of northern Italy, including the Visconti in Milan and Pavia and the Della Scala family in Verona. The oldest musical source from this phase is the Rossiano 215 manuscript in the Vatican Library, compiled in the Veneto area between 1350 and 1370 and containing around 30 two-part works (almost exclusively madrigals, plus two cacce) and five monodic ballate, including the well-known *Amor mi fa cantare alla francesca*. This ballata features a subtle play on words in the first line: 'cantare alla francesca' alludes both to singing in the 'French style' – or *aer gallicus*, as medieval music theorist Marchetto da Padova defined it – discernible in the way the piece's semibreves are divided into nine; and to the name of a certain Francesca, evoked via a *senhal*, a typical trick of Provençal poetry that allows the poet to mention the name of the women he loves without stating it directly, just as Petrarch referred to his beloved Laura through the image of the 'capei d'oro a l'aura sparsi' (golden hair scattered by the breeze). Interestingly, Petrarch was in Verona in the mid-14th century, at the court of Mastino Della Scala, where he had the opportunity to meet Jacopo da Bologna, one of the leading composers of Italian Ars Nova, who wrote a setting of his madrigal *Non al suo amante più Diana piacque*.

In its second phase, the centre of 14th-century Italian polyphony seems to shift markedly to Florence. Here, the production of polyphonic settings of secular texts was funded by the wealthy merchant class and supported by musicians associated with the church, including priests, monks, friars and well-educated organists.

The final phase, which bridged the late 1300s and early 1400s, seems to have been marked by greater circulation of musicians and poets, the result of the political instability of the time caused by the papacy's return from Avignon to Rome and the season of councils that followed, leading to heightened mobility among the various courts and their entourages, including, of course, many musicians, and intense cultural exchange between nations. This phase is clearly reflected in the later musical sources of Italian Ars Nova, including the renowned Squarcialupi Codex (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Med. Pal. 87), which was named by its owner Antonio Squarcialupi (1416–1480), the organist at Florence Cathedral, and which passed after his death to Giuliano de' Medici and finally to the Medici library. Compiled in Florence in around 1415, the large and sumptuous codex, following a series of 15 commemorative poems dedicated to Squarcialupi himself, each written by a different Florentine humanist poet, contains an extraordinary collection of over 350 compositions (madrigals, ballate and cacce). These are presented anthologically and in roughly chronological order, and written predominantly by musicians from the Florence area, alongside others from centres including Padua, Bologna, Rome and Milan, over the course of over 50 years. In the Squarcialupi Codex, each composer has his own section containing a selection of works, in many cases embellished with a portrait in the illuminated initial letter.

The majority of the tracks on this recording are taken from this codex. Francesco Landini (*c.*1325/35–1397), also known as Francesco degli Organi or Francesco Cieco (*cieco* is the Italian word for blind – the composer lost his sight as a result of a childhood illness), was organist and chaplain at the church of San Lorenzo in Florence (where his tombstone depicting him holding a portative organ can still be seen) as well as a respected poet. The album features five of his 141 ballate – *Ecco la primavera*, *I priego amor*, *Occhi dolenti*, *Questa fanciull'Amor*, *fallami pia* and *Non creder donna* – and his sole composition with a French text, the virelai *Adiu, adiu dous dame*, which bears witness to the close relationship between Italian and French culture. The ballata *Dolce speranza d'amoroso foco* by Andrea da Firenze (*c.*1350–1415), a friar in the Servite Order at the monastery of the Santissima Annunziata in Florence, where he was also prior, also comes from this codex, as do three compositions by Antonio Zacara da Teramo (1355–1416). Da Teramo held the position in the Roman Curia of *scriptor litterarum apostolicarum* – typically given to people skilled in drafting papal documents – as well as being a cantor at the papal chapel and, most importantly, a key figure in the crucial development of the Italian Ars Nova into the 'international style' of the early 15th century, as shown by his music's appearance in codices compiled far from Italy. The recording features two ballate by Zacara da Teramo – *Non voler, donna* and *Dicovi per certança* – and the caccia *Cacciando per gustar*; instead of the hunting scene typical of the genre, the latter's lyrics describe a lively market setting, with the echoing shouts of the traders and customers.

Three instrumental tracks complete the album. Two of these come from the London manuscript (British Library, Add MS 29987), which was created in Florence with the aim of preserving the music, probably in Medici circles, given that it features the family's coat of arms. This manuscript, compiled in the first quarter of the 15th century, contains mostly polyphonic music by Landini and other Florentine composers, as well as several anonymous instrumental works, including the lively dances *Chominciamento di gioia* and *Tre fontane*. The madrigal *Aquila altera / Creatura gentile / Uccel di Dio* has a different background entirely: the version presented here is the instrumental arrangement found in Codex Faenza (Faenza, Biblioteca Comunale, 117), a unique and extremely precious codex assembled in the early 15th century containing around 50 Italian and French polyphonic compositions for organ. *Aquila altera* is the stand-out work in the collection – an instrumental version of a well-known madrigal by Jacopo da Bologna, perhaps composed to mark Charles IV of Luxembourg's visit to Italy in 1354 or 1369, as can be inferred by the lyrics, which are politically flattering in nature and dotted with text borrowed from Dante's *Divine Comedy*.

© Arnaldo Morelli

*Translation: Ian Mansbridge*

## Paradigma Medioevo

La polifonia su testi volgari del Trecento italiano emerge all'improvviso come un'isola nel vasto mare della storia della musica. La sua comparsa, infatti, non è annunciata da tangibili segnali nel secolo precedente e la sua fioritura non sembra andare oltre i primi due decenni del Quattrocento. La polifonia trecentesca italiana ci appare, dunque, come un'isola divisa dal «solido continente della musica italiana del Cinquecento», come seppe dire con efficace metafora oltre mezzo secolo fa il musicologo Nino Pirrotta. Ciononostante, l'emergere improvviso di questa tradizione — che va comunemente sotto il nome di *Ars nova*, per estensione di una definizione nata per la coeva musica francese — è stato accolto senza difficoltà nella storia della cultura italiana, dal momento che il secolo dell'*Ars nova* è pur sempre quel luminoso Trecento, aperto da figure imponenti, quali Dante e Giotto, e illustrato da figure altrettanto rappresentative come quelle di Petrarca e Boccaccio.

A differenza della letteratura e dell'arte, che ci hanno lasciato copiose testimonianze, la polifonia trecentesca italiana è stata ricostruita sulla base di pochi codici manoscritti e di molti frammenti, più o meno consistenti, spesso fortunosamente recuperati dalle legature di pezzi archivistici, la cui lettura, in certi casi, è stata resa possibile solo grazie alle tecniche digitali d'avanguardia. Tali fonti appaiono organizzate in forma antologica, anche retrospettiva, e sono dunque essenzialmente destinate alla conservazione del repertorio. Esse evidenziano nitidamente le tre fasi in cui è possibile articolare questo straordinario capitolo della storia della musica e della poesia italiana.

In una prima fase, l'*Ars nova* italiana, promanando da ambienti universitari, come quelli di Padova e Bologna, centri di scambio con la coeva e dominante cultura francese, trovò fertile terreno nelle corti signorili dell'Italia settentrionale, come quelle dei Visconti a Milano e Pavia, e dei Della Scala a Verona. La più antica fonte musicale di questa fase è il manoscritto *Rossiano 215* della Biblioteca Vaticana, compilato in area veneta fra 1350 e 1370, e contenente una trentina di brani a due voci (quasi tutti madrigali e due cacce), e cinque ballate monodiche, fra cui la celebre *Amor mi fa cantare alla francesca*. Nella ballata, il sottile gioco di parole del primo verso allude, da un lato, al ‘modo francese’ («cantare alla francesca») – il cosiddetto *aer gallicus*, secondo la definizione di Marchetto da Padova –, ravvisabile nella divisione novenaria delle semibrevi impiegata nel brano; dall'altro, al nome di una Francesca, evocata per mezzo del *senhal*, un artificio tipico della poesia provenzale, con cui il poeta fa il nome della donna amata ma senza pronunciarlo direttamente, allo stesso modo in cui Petrarca evocò l'amata Laura con l'immagine dei «capei d'oro a l'aura sparsi». È il caso di ricordare che, verso la metà del Trecento, Petrarca fu a Verona, alla corte di Mastino Della Scala, dove poté incontrare Jacopo da Bologna, uno dei maggiori compositori dell'*Ars nova* italiana, che mise in musica il suo madrigale *Non al suo amante più Diana piacque*.

Nella seconda fase, il baricentro della polifonia italiana del Trecento sembra decisamente spostarsi a Firenze. Qui, a sostenere la produzione di musica polifonica su testi di poesia volgare furono le classi agiate della ricca borghesia mercantile, assecondate da musicisti appartenenti al mondo ecclesiastico, quali preti, monaci, frati e colti organisti.

L'ultima fase, fra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, sembra contrassegnata dalla maggiore circolazione di musicisti e poeti, esito dell'instabilità del momento politico, in conseguenza del ritorno della sede papale da Avignone a Roma e alla stagione dei concili che ne seguì, determinando un'accentuata mobilità delle corti e del personale al seguito, inclusi naturalmente numerosi musicisti, e di intensi scambi fra culture di diverse nazioni. Questa fase si riflette bene nelle più tarde fonti musicali dell'Ars nova italiana, fra le quali il celebre codice *Squarcialupi* (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Ms. 87), così denominato da Antonio Squarcialupi (1416–1480), organista di Santa Maria del Fiore, che ne fu proprietario, e pervenuto dopo la sua morte a Giuliano de' Medici e infine alla biblioteca medicea. Compilato a Firenze intorno al 1415, il lussuoso codice, di grande formato, dopo una serie di 15 carmi commemorativi dedicati allo stesso Squarcialupi da altrettanti umanisti fiorentini, presenta una straordinaria raccolta di oltre 350 composizioni (madrigali, ballate e cacce), presentate in forma antologica e in ordine approssimativamente cronologico, opera di musicisti in prevalenza di ambiente fiorentino accanto ad altri attivi in altri centri come Padova, Bologna, Roma, Milano, nell'arco di oltre mezzo secolo. Nel codice *Squarcialupi* a ciascun compositore è riservata una sezione con una scelta di brani, in molti casi ornata da un ritratto che compare nella miniatura della lettera iniziale in apertura della sezione corrispondente.

Dal codice fiorentino è tratta la maggior parte dei brani di questa registrazione. Di Francesco Landini (ca.1325/35–1397), detto anche Francesco degli organi o Francesco Cieco, perché non vedente a causa di una malattia contratta in età infantile, organista e cappellano nella chiesa di San Lorenzo a Firenze – dove ancora oggi sopravvive la lapide sepolcrale che lo vede rappresentato con l'organo portativo in mano – nonché apprezzato poeta, sono presenti cinque delle sue 141 ballate – *Ecco la primavera, I' priego amor, Occhi dolenti, Questa fanciull'Amor, fallami pia, Non creder donna* –, e la sua unica composizione su testo francese il virelai *Adiu, adiu dous dame*, testimonianza delle strette relazioni della cultura italiana con quella d'oltralpe. Dallo stesso codice è tratta la ballata *Dolce speranza d'amoroso foco* di Andrea da Firenze (ca. 1350–1415), frate dell'ordine dei Servi nel monastero fiorentino della Santissima Annunziata, di cui fu anche priore, e tre brani di Antonio Zacara da Teramo (1355–1416), *scriptor litterarum apostolicarum* – un incarico della Curia romana solitamente affidato a persone abili nella redazione dei documenti pontifici —, cantore della cappella papale e, soprattutto, figura chiave nel cruciale passaggio che condusse l'Ars nova italiana a confluire nel cosiddetto 'stile internazionale' del primo Quattrocento, come testimonia la presenza di sue musiche in codici compilati lontano dall'Italia. Di Zacara da Teramo l'album presenta le due ballate, *Non voler, donna* e *Dicovi per certança*, e la caccia *Cacciando per gustar*; il testo di quest'ultima, al posto della convenzionale scena venatoria, descrive un'animata scena di mercato, in cui echeggiano le grida dei venditori e dei clienti.

Completano l'album tre brani strumentali: due tratti dal cosiddetto manoscritto di *Londra* (British Library, Add. 29987), redatto con fini di conservazione a Firenze, probabilmente nell'ambiente orbitante intorno ai Medici, dato che reca lo stemma di questa famiglia. Il codice di *Londra*, compilato entro il primo quarto del Quattrocento, contiene in gran parte musiche polifoniche di Landini e di altri compositori fiorentini, e alcuni brani anonimi privi di testo, fra cui le due vivaci danze *Chominciamento di gioia* e *Tre fontane*. Diverso è il caso del madrigale *Aquila altera / Creatura gentile / Uccel di Dio*, qui presentato nella versione strumentale presente nel manoscritto 117 della Biblioteca comunale di Faenza, un singolare quanto prezioso codice compilato all'inizio del Quattrocento, che tramanda una cinquantina di composizioni polifoniche italiane e francesi intavolate per organo. Fra queste spicca *Aquila altera*, versione strumentale di un noto madrigale di Jacopo da Bologna, composto forse in occasione della venuta in Italia di Carlo IV di Lussemburgo nel 1354 o per quella del 1369, come si evince dal testo, di carattere celebrativo politico, costellato da diversi imprestiti testuali dalla *Divina Commedia* di Dante.

© Arnaldo Morelli

The **Aquila Altera** Early Music Ensemble takes its name from a madrigal by Jacopo da Bologna. It was founded in L'Aquila in 1998 from an idea by Antonio Pro and Maria Antonietta Cignitti. Since its foundation, the ensemble has benefited from the participation in the musical activity and historical-musicological research of musicians, singers, dancers and actors, specialised in the early music repertoire, with the aim of creating historically informed musical programmes while keeping in mind not only the musical but also the social and historical differences of each period. Aquila Altera has always paid particular attention to the research and performance of the vast instrumental and vocal production, both sacred and secular, of codices from Abruzzo and composers of the Middle Ages and the Renaissance. Among the events inspired by this approach, it is worth noting the recording of the album *Menando gli anni – Medieval Music in Abruzzo between the Middle Ages and Renaissance*, with the musical association ‘Le Cantrici di Euterpe’ in 2002, the production of the concert ‘O Maria quanto sei bella – laudi del popolo aquilano’ in 2004, the world premiere of the ‘Codice di Rocca di Mezzo’ performed for the concert season of the ‘Officina Musicale delle Rocche G. Scotese’ in 2007, recorded thanks to the sponsorships of the Municipality of Rocca di Mezzo(L'Aquila)and the Ministry of Cultural Heritage – Discoteca di Stato. Aquila Altera has participated in festivals, concert series, recordings, television recordings, both in Italy and abroad. Among the most significant ones are: Radio 3 concert broadcast – concert transmitted live on Radio Rai; the 20th edition of the Festival del Canton Ticino ‘Cantar di Pietre’ – a concert that was broadcast live on Italian Switzerland Radio; 25th Festival Cusiano di Musica Antica; Trento Musica Antica; 19th Settimana Internazionale di Musica Medievale e Rinascimentale di Erice; il Canto delle Pietre, *Lombardia Europa Musica*. Aquila Altera has contributed to musicological conferences at several Italian universities and institutions: European University Centre for Cultural Heritage – Library Casanatense, Foundation Franceschini, University of Paris–Sorbonne (Paris IV); the University of Rome ‘Tor Vergata’; University of Teramo and University of L'Aquila.



*Thank you to the Municipality of Ocre (AQ), the Municipality of L'Aquila  
and the Monasterio of Gianluca Sordini Sas for their support and sponsorship.  
A special thank you to Professor Arnaldo Morelli.*



Recording: 2–4 May 2022, Monastero Fortezza di Santo Spirito, Ocre, Italy

Producer, sound engineer: Diego Ceruti

**Sources:**

Biblioteca Medicea-Laurenziana, Palatino 87 (Codice Squarcialupi), Florence

British Library, Additional 29987, London

Biblioteca Comunale Codex Faenza Ms 117, Faenza

Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Rossi, Rome

Cover: Florence in the 1470s, as depicted in the Carta della Catena in the Palazzo Vecchio. Attributed to Francesco di Lorenzo Rosselli

Artist photo: © Francesco Paolucci

Ⓟ & © 2024 Brilliant Classics



96922

[www.brilliantclassics.com](http://www.brilliantclassics.com)