

Sacro & Profano Marco Mencoboni

Musica a Palazzo Ducale



Musica
a Palazzo Ducale

Sacro & Profano
Marco Mencoboni

**Soprintendenza
per i Beni Artistici e
Storici delle Marche
Urbino**

Poltrona Frau

composizioni di
Guglielmo Ebreo
da Pesaro,
Anonimo,
Francesco Spinacino,
Pietro Pace,
Vincenzo Pellegrini,
Bartolomeo Barbarino,
Ignazio Donati.

E lucevan le stelle Records
in collaborazione con
Dolcini Associati Pesaro
Ramberti Arti Grafiche Rimini

**Guglielmo Ebreo
da Pesaro**

(ca. 1420 - ca. 1484)

- | | |
|-------------------------|--------------|
| 1. Leoncello | 3'05" |
| 2. Petit Vriens | 1'55" |
| 3. Voltati in ça Rosina | 1'20" |

Anonimo

(XV-XVI sec.)

- | | |
|-------------------|--------------|
| 4. Japregamore | 2'48" |
| (J'ay pris amour) | |
| 5. Bassadanza | 4'03" |
| 6. Tanto me desti | 0'48" |

Francesco Spinaci-

no

(XV-XVI sec.)

- | | |
|-------------------------|--------------|
| 7. Ave Maria de Josquin | 2'38" |
|-------------------------|--------------|

Pietro Pace

(1559-1622)

- | | |
|-------------------|--------------|
| 8. Ave Maria | 2'37" |
| 9. Qualis est | 1'45" |
| 10. Cum invocarem | 2'33" |
| 11. Ingredere | 2'36" |
| 12. Ecce domum | 2'28" |

Vincenzo Pellegrini

(XVI sec. - 1631)

- | | |
|-----------------------|--------------|
| 14. Canzon la Gentile | 1'45" |
|-----------------------|--------------|

Bartolomeo

Barbarino *il pesarino*

(ca.1565 - ?)

- | | |
|--|------------------------------|
| 15. L' ombre crudeli
e sorde (intavolata) | 3'01"
2'00" |
| 16. M'é più dolce il penar | 3'39" |
| 17. Son morto hai lasso | 2'27" |
| 18. Ridete pur ridete | 2'11" |
| 19. S'ergano al cielo | 2'19" |
| 20. Serenissima coppia | 2'52" |
| 21. S'avvicina il partire | |

Vincenzo Pellegrini

(XV sec. - 1631)

- | | |
|------------------------|--------------|
| 22. Canzon la Berenice | 2'19" |
| Ignazio Donati | 3'36" |
| (1575 - ca.1638) | 3'30" |
| 23. Ecce tu pulchra es | 4'40" |
| 24. Benedictus Deus | 4'24" |

Sacro & Profano

Marco Mencoboni

direzione musicale

Andrea Damiani

liuto rinascimentale

track 1, 2, 3, 4,
5, 6, 7

Rosa Dominguez

soprano

track 8, 9, 10, 12,
13, 16, 17, 21

Roberta Invernizzi

soprano

track 9, 10, 12, 13,
23, 25, 26

Nadia Ragni

soprano

track 9, 10, 11,
13, 23, 25, 26

Roberto Balconi contro-

tenore

track 11, 12, 26

Gian Paolo Fagotto

tenore

track 18, 20

Antonio Abete

basso

track 10, 12,
19, 24, 26

Andrea Damiani chitar-
rone

track 9, 10, 11,
12, 13

Eduardo Egüez

tiorba e tiorbino

track 15, 16, 17,
18, 19, 20, 21

Marco Mencoboni

organo e clavicembalo

Le musiche	2	<i>The music</i>	2
Gli artisti	3	<i>The artists</i>	3
Raffaello Sanzio	5	<i>The lyrics</i>	18
Paolo Dal Poggetto		<i>Raffaello Sanzio</i>	30
Musica al Palazzo Ducale di Urbino	6	<i>Paolo Dal Poggetto</i>	
Paolo Dal Poggetto		<i>Music in the Ducal Palace of Urbino</i>	31
Musica a Palazzo: dai Montefeltro ai Della Rovere	10	<i>Paolo Dal Poggetto</i>	
Franco Piperno		<i>Music at Court: from Montefeltro to Della Rovere</i>	34
Gli autori	16	<i>Franco Piperno</i>	
I testi cantati	18	<i>The composers</i>	40
Fonti	42	<i>Sources</i>	42
Colophon	44	<i>Colophon</i>	44

Paolo Dal Poggetto
*Soprintendente
per i Beni Artistici
e Storici delle Marche.
Urbino.*

Nato a Urbino nel 1483, vissuto nei primissimi anni all'ombra di un padre -Giovanni Santi- pittore e poeta e uomo di corte e di cultura; fino dalla prima giovinezza ammaliato dalla bellezza delle decorazioni e dei capolavori contenuti in quel Palazzo in cui era di casa; Raffaello arricchì la sua preparazione presso il Perugino, a Perugia e seguendolo nelle sue trasferte. Ma già dagli ultimi anni del secolo seppe esprimersi al meglio in prima persona. Trasferitosi a Firenze intorno al 1504, il suo breve ma intenso cammino terrestre viene -forse troppo schematicamente- diviso in due momenti: il periodo fiorentino, appunto, protrattosi fino al 1508; e il periodo romano, durato fino alla morte che lo stroncò nel 1520. Fu soprattutto in quel decennio che, lavorando per i grandi pontefici mecenati nel loro Palazzo del Vaticano, Raffaello impresso alla pittura del mondo intero una svolta definitiva. E se è vero che da un *mixing* della sua pittura e di quella tanto diversa di Michelangelo nacque il manierismo (che poi imposterà di sé, con le sue varie ondate, l'arte italiana ed europea per decenni), è altrettanto vero che il dono primo della 'scrittura' di Raffaello fu la sua autenticità, quella viva classicità recuperata anche tra le rovine romane.

Splendidamente classico è anche il *Ritratto di Elisabetta Gonzaga*, oggi pervenuto agli Uffizi ma commissionato al 'divino' pittore dai Signori di Urbino e per oltre un secolo conservato in Palazzo Ducale. La sposa di Guidubaldo I di Montefeltro, animatrice delle veglie e dei conversari descritti nel *Cortegiano* di Baldassarre Castiglioni, assorta in una nobile malinconia senza fine, assolutamente frontale e dolcemente idealizzata, impreziosita dal perfetto scorpione-gioiello simbolico, è avvolta in un abito cerimoniale di intensa e straordinaria modernità -reso vivo dagli asimmetrici rettangoli oro e argento-, ed è contenuta in un paesaggio struggente e in penombra ma ancora sfiorato

Paolo Dal Poggetto

Esce oggi quella che speriamo possa essere la prima di una lunga serie di 'pubblicazioni' ricerche ed esecuzioni musicali concernenti la musica a Urbino e nelle dimore del Ducato feltresco-roveresco, i rapporti tra la corte dei Della Rovere e i musicisti del '500 e del '600, e addirittura le scoperte di vere e proprie committenze musicali urbinati o pesaresi.

La Soprintendenza urbinata, che vive nel Palazzo dei Montefeltro e che ha tra i suoi obiettivi principali sia quello del recupero alla pubblica fruizione dell'intero stupendo Palazzo, sia quello di promuovere per la Galleria Nazionale delle Marche acquisti di opere di artisti marchigiani o che lavorarono per le Marche e per Urbino, non può non sentire -oltre tutto in assenza di una specifica Soprintendenza musicale marchigiana- il dovere oltre che la gioia di promuovere e (finché possibile) finanziare alcune ricerche musicali marchigiane, se non addirittura urbinati, e l'esecuzione di quelle rare o inedite musiche. È quindi con il più vivo piacere che abbiamo appoggiato le ricerche del maestro Marco Mencoboni, che da anni ha fissato il suo campo operativo nel settore della musica antica, secentesca o ancora precedente, commissionata dalle Corti o dalle Cappelle marchigiane.

Del resto la collaborazione tra la Soprintendenza e il maestro Mencoboni risale a qualche tempo fa, annoverando due concerti eseguiti in Palazzo nelle due ultime Settimane per i Beni Culturali. D'altronde da oltre un anno nel Palazzo Ducale urbinato tutti i giorni per un'ora la filodiffusione diffonde musica secentesca e barocca; e credo sia l'unico museo italiano in cui ciò avviene.

A completare la non indifferente spesa che comporta oggi l'edizione di un *compact-disc* di buon livello in un settore ancora non troppo frequentato dal pubblico, è intervenuta la grande generosità della *Poltrona Frau* di Tolentino, che desidero anche personalmente ringraziare. Le musiche, squisitamente eseguite in questo disco dal complesso di musica *Sacro & Profano* diretto dal maestro Marco Mencoboni, sono introdotte da un lucido saggio del Prof. Franco Piperno dell'Università degli Studi di Firenze, cui va pure il nostro più

vivo ringraziamento.

Questo CD vorrebbe essere anche una sorta di anticipazione di quel risarcimento massimo degli spettacoli musicali rovereschi che sarà costituito -ed è un sogno non solo mio- dal fare uscire dall'oblio l'*Ilarocosmo* di Pietro Pace, quell'affascinante opera piena di simboli e di presenze barocche a partire dalla scenografia in cui erano previste le personificazioni di Fiumi e Alberi (tra cui ovviamente soprattutto le Roveri...).

Composta nel 1621 per le nozze di Federico Ubaldo ultimo dei Della Rovere (nozze pensate per unire due grandi casate in un unico futuro: ma la storia decretò diversamente, e solo dieci anni dopo Urbino dovette subire la perdita 'ereditaria' di tutti i suoi capolavori pittorici a favore di Firenze...), l'opera non fu mai rappresentata a causa del lutto di Stato imposto dalla recentissima morte del fratello della sposa Claudia de' Medici. E tuttavia la musica di Pietro Pace, maestro di cappella a Loreto ma spesso presente anche a Pesaro e presumibilmente a Urbino, è ben rappresentata in questo *compact*, anche se esclusivamente con composizioni religiose.

Risalendo indietro nel tempo, il disco presenta anche un raro esempio di musica del '400, quella canzone *J'ay pris amour* che fu inserita tra le tarsie dello Studiolo urbinato, dimostrando di essere tra le musiche predilette di Federico. Che la musica fosse di casa, per tutto il '500 ma anche prima, presso le corti italiane e in modo particolare presso i Montefeltro e successivamente i Della Rovere, lo dicono chiaramente le molte tracce iconografiche che se ne possono trovare in pittura, e più latamente nelle ornamentazioni superstiti del Palazzo. Basti pensare, accanto alla tarsia già citata, a quella splendida di 'Apollo' che riempie metà di un'anta della grande Porta che dalla Sala degli Angeli si apre sul cosiddetto Salone del Trono, in effetti 'Sala delle Feste'. Basti pensare alle rappresentazioni delle 'Muse', dipinte in parte da Giovanni Santi e in parte da Timoteo Viti, ed eseguite per il Tempio omo-

1. Baccio Pontelli (attr.),
Studiolo di Federico
da Montefeltro,
*private study of Federico
da Montefeltro,*
“Strumenti musicali”
(part.),
“Musical Instruments”
(detail),
tarsia lignea,
wooden inlay.
Palazzo Ducale,
Urbino.

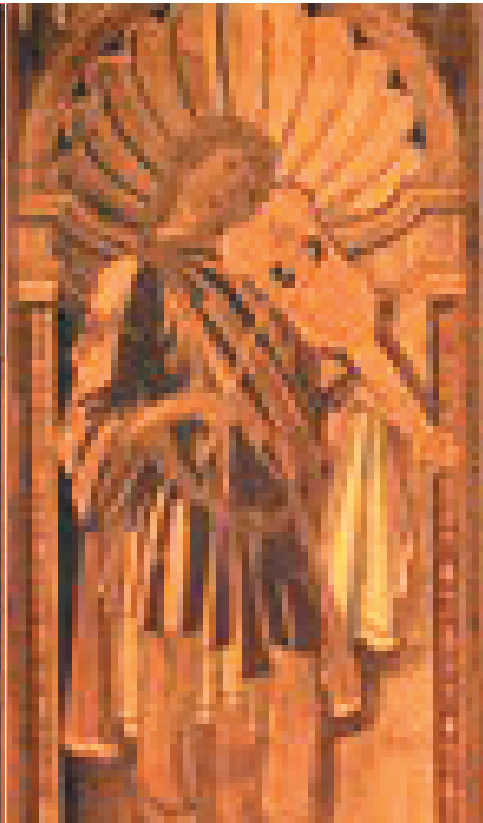
2. Disegno attr. a
drawing attrib. to
Sandro Botticelli
Porta Sala degli Angeli,
“Apollo”, (part. detail),
tarsia lignea,
wooden inlay.
Palazzo Ducale,
Urbino.

nimo nella zona ‘pubblica’ del piano terreno del Palazzo Ducale. Dopo molte vicende esse sono oggi conservate (purtroppo solo parzialmente) nella Galleria Corsini di Firenze: tutte erano contrassegnate da uno strumento musicale: dal liuto all’organo, dal corno alla tuba...E anche quando la musica si farà più rara a Palazzo, e il triste e “spagnolo” Francesco Maria II sopraffatto dal dolore sentirà vicina la fine della sua casata, il Barocci (suo pittore preferito) lascerà nella ‘Santa Cecilia’ del Duomo di Urbino una pregnante raffigurazione di strumenti musicali, in cui primeggia quell’organo portatile negligenemente tenuto quasi capovolto...

Se tutte, o quasi, le musiche inserite in questo disco risuonarono nel Palazzo Ducale urbinato (e alcune di esse nacquero forse addirittura su committenza roveresca), più difficile è ipotizzare con qualche certezza in quali ambienti si tenevano gli intrattenimenti musicali. Probabilmente, anche se non abbiamo notizie in proposito, essi risuonavano in più di un luogo: forse, oltre che nel Salone delle Feste-luogo deputato ai veri e propri ricevimenti e ‘concerti’- anche la Sala delle Udienze al piano nobile e la Sala dei Banchetti al piano terreno ospitarono più volte suonatori di passaggio o artisti appositamente chiamati a Urbino da Federico, o anche a Pesaro e nelle altre residenze ducali -per tutto il secolo XVI -dai successivi duchi rovereschi. Ma Federico annoverava anche, tra le oltre cinquecento unità della sua “famiglia”, dei musicisti stabilmente da lui stipendiati. Mi auguro che un giorno potremo sapere qualcosa di più: i loro nomi, che strumenti suonavano, quali musiche richiedeva loro il Duca, oltre al famoso *O rosa bella* e all’amato *J’ay pris amour*.



1.



2.

Franco Piperno

Il palazzo: luogo di residenza e di esercizio del potere, di rappresentanza e di intrattenimento, di privati conversari e di pubbliche cerimonie. A fungere da sfondo, da tessuto connettivo, da ornamento e talora da simbolo aristocraticamente connotativo delle svariate attività del principe e dei suoi cortigiani è la musica, discreta ma incisiva presenza nelle sale del palazzo, dalla efficacia seduttiva ed emblematica pari alla volatilità del suo essere, al carattere estemporaneo delle sue manifestazioni, alla sua riluttanza a sedimentarsi in documentazione scritta.

L'umanesimo italiano riscopre e valorizza il concetto platonico di musica generatrice e simbolo di perfetto governo e di prosperità dello stato; il principe illuminato e saggio è dunque per antonomasia musico e di simboli ed occasioni musicali circonda la propria figura e riempie gli ambienti in cui esercita il potere, pubblicamente festeggia o privatamente si diletta. Di questa filosofia, nell'ultimo quarto del XV secolo Urbino diviene sede di pratiche esemplificazioni e realizzazioni; Marsilio Ficino vede in Federico di Montefeltro il principe ideale nella città ideale e Vespasiano da Bisticci, biografo di Federico, insiste sulla cultura e le qualità musicali del duca di Urbino come non fa a proposito di altri protagonisti delle proprie Vite: "della musica s'era diletto assai et intendevane benissimo et del canto et del sono, et aveva una degna capella di musica dove erano musici intendentissimi [...] non era istrumento che la sua signoria non avessi in casa, et deletavasi assai del suono, et aveva in casa sonatori perfettissimi di più instrumenti [...]". Il palazzo di Urbino con Federico si arricchisce di decorazioni (affreschi, bassorilievi, sculture, tarsie) che in ogni momento ricordano al visitatore il perfetto connubio musica-cultura-politica che lì si è realizzato.

Come recenti studi hanno ampiamente illustrato (N. Guidobaldi), il culto della musica quale simbolo di governo illuminato si materializza in Urbino nel programma iconografico sotteso alle decorazioni di diversi ambienti del palazzo

ed in particolare dello studiolo e della sconosciuta sala che ospitò la *Allegoria della musica* di Giusto di Gand assieme a tre altre sue allegorie (*Dialettica, Astronomia, Retorica*). Nello studiolo l'iconografia musicale rinvia alla quotidianità della musica di corte con riferimento ad oggetti concretamente posseduti e usati dal duca e dai suoi musicisti ed al repertorio da essi praticato; la musica di *J'ay prins amour*, celebre *chanson* intarsiata sulla parete nord dello studiolo, venne utilizzata con un altro testo nel 1474 durante le feste in occasione del passaggio per Urbino di Federico d'Aragona, potente alleato del Montefeltro, e sta lì a rammentare quel significativo momento politico e a fungere da impresa musicale del duca. Circa la *Allegoria della musica* di Giusto di Gand è stata recentemente proposta l'identificazione del giovane inginocchiato di fronte alla musa, solitamente ritenuto Costanzo Sforza signore di Pesaro, con il musicista più rappresentativo della corte feltresca, il danzatore Guglielmo Ebreo da Pesaro: coreuta massimo del Rinascimento italiano, codificatore della danza di corte nel *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* dedicato a Federico ed emblema, nella tavola di Giusto, della primaria importanza ricoperta dalla danza alla corte di Urbino.

A palazzo la musica conosce ineludibile impiego nelle occasioni festive a carattere dinastico o diplomatico, durante i sollazzi carnevaleschi ed anche nei privati e riservati trattenimenti del principe. Fra i pochi nomi degli artisti a queste attività deputati di cui soravviva evidenza documentaria risalta quello di Pietrobono dal Chitarrino, liutista ferrarese fra i più lodati al tempo suo; di numerosi altri si son perse le tracce, sostituite nella memoria dei posteri dalle testimonianze iconografiche di cui s'è detto. Il repertorio è quello francofono di gran momento (Binchois, Dufay, Okeghem, Dunstable, Ciconia), con l'aggiunta di pezzi italiani come il notissimo *O rosa bella* che si legge tuttora, in due distinte intonazioni, nel codice vaticano Urbinato 1411 appartenuto alla biblioteca federiciana e si leggeva anche in una tarsia (perduta) di un altro

studiolo ligneo del duca, quello del palazzo ducale di Gubbio ora al Metropolitan Museum di New York. Città amatissima da Federico, Gubbio vede il proprio palazzo ducale eretto per volontà del duca feltresco, quasi succursale della sede urbinata nella destinazione d'uso e nella presenza, viva ed iconica, della musica: l'impiego ed il significato dell'arte musicale, legati come sono ad un principe ed alla sua corte, travalicano i confini della città capitale per accedere ad ogni luogo in cui quel principe e quella corte hanno sia pur temporanea residenza. È, questa, prerogativa singolare dei duchi di Urbino (dei Montefeltro prima, dei Della Rovere poi) che non parimenti si rintraccia presso altre corti ove la committenza e il patronato musicale non oltrepassano una dimensione civica con, al massimo, estensione ai luoghi di delizie e di villeggiatura; nel ducato urbinato la musica di corte raggiunge, sotto il diretto controllo del principe, anche le sedi minori e periferiche: ora Gubbio e Casteldurante, poi anche Pesaro (prossima capitale del ducato), Fossombrone, Senigallia, Cagli, sicché l'espressione 'musica a palazzo', relativamente alla committenza dei duchi di Urbino, non va mai intesa in senso municipalisticamente restrittivo.

Ciò è ancor più ineludibile per la dinastia dei Della Rovere che con Francesco Maria I, figlio adottivo di Guidubaldo di Montefeltro, nel 1508 subentra a quella feltresca estintasi senza eredi diretti. Francesco Maria porta 'in dote' al ducato di Urbino la città di Pesaro, della quale era signore, e con essa il ducato acquisisce il suo primo sbocco sul mare; successivamente si aggiunge Senigallia che del ducato divenne il centro commercialmente più importante. Dagli anni '20 del 1500 Pesaro è di fatto la nuova capitale del ducato; a Urbino i duchi e la loro corte trascorrono i mesi estivi con puntate a Casteldurante o a Mondavio per battute di caccia o all'Imperiale per intrattenimenti letterari e musicali. Eleonora Gonzaga, moglie di Francesco Maria elegge Fossombrone a propria preferita residenza dopo la morte del marito (1538) mentre il figlio, Guidubaldo II, avvia l'ampliamento e le decorazioni del palazzo di Pesaro, la

ristrutturazione urbanistica della città e la costruzione della fortificazione di Senigallia; a Fossombrone, nella corte Rossa, risiederà di preferenza anche il cardinal d'Urbino Giulio Della Rovere, fratello di Guidubaldo. Dunque numerosi e diversi sono i palazzi dei duchi d'Urbino nel Cinquecento, numerose e diverse le sedi in cui esercitare il proprio patronato artistico e specificamente musicale e goderne i frutti. A Pesaro e a Urbino è attivo il celebre liutista Joannangelo Testagrossa chiamato da Mantova ai servigi del duca Francesco Maria; a Urbino giunge nel 1525 Marcantonio Cavazzoni per alleviare le sofferenze della duchessa Eloenora ammalata e vi ritornerà nel 1533 pur curare l'allestimento musicale di spettacoli carnevaleschi; a Urbino si fa ammirare nell'estate del 1534 l'organista Giaches Brumel che poi sarà di nuovo a Pesaro nella primavera del 1562; a Pesaro nel carnevale 1544 si esibisce Antonio dal Cornetto richiesto da Guidubaldo al duca di Ferrara e nello stesso anno compare la figura importante del fiammingo Dominique Phinot, 'raccomandato' da Guidubaldo al consiglio civico di Pesaro e successivamente ingaggiato direttamente dal duca; a Fossombrone è attivo l'altro fiammingo Olivier Brassart, al servizio del cardinal Giulio e pure a Fossombrone, Casteldurante oltrechè a Urbino e Pesaro esercita il cantore, cembalista, danzatore e buffone di corte Monaldo Atanagi; l'Imperiale e le private stanze del palazzo di Pesaro sono teatro delle incantatorie esibizioni canore della 'sirena' Virginia Vagnoli in compagnia di altri musici di corte come Paolo Animuccia, Giachet Bontemps organista, Stefano de' Ferrari liutista, Paolo Pighini basso, come ci racconta il letterato pesarese Ludovico Agostini, che della Vagnoli fu per qualche tempo fidanzato, nelle proprie inedite Giornate soriane (ms. 191 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro). Ubiqua, dunque, è la committenza musicale dei duchi di Urbino sicchè non solo il palazzo urbinato, peraltro trascurato quale residenza principale dai Della Rovere, ma tutte le loro residenze risuonano delle musiche sollecitate dal loro mecenatismo e prodotte per i loro intrattenimenti privati o pubblici.

1. Timoteo Viti
“La Musa Talia”,
dipinto su tavola,
wooden panel.
Galleria Corsini,
Firenze.

2. Giovanni Santi,
“La Musa Erato”,
dipinto su tavola,
wooden panel.
Galleria Corsini,
Firenze.

Il periodo aureo per la musiche di palazzo cessa nell'ultimo quarto del XVI secolo ch  con Francesco Maria II, duca dal 1574 ed ultimo della dinastia roveresca estintasi con lui nel 1631, dette musiche si affievoliscono fino a tacere del tutto sostituite, nelle di lui preferenze, dallo studio, dalle letture, dal collezionismo librario, dalla riflessione filosofica e religiosa. Ultimi episodi sono l'allestimento pesarese de *L'aminta* di Torquato Tasso (carnevale 1574, subito dopo la 'prima' ferrarese del 1573: l'iniziativa si dovette alla raffinata quanto negletta prima moglie di Francesco Maria, Lucrezia d'Este), personalmente curato dall'autore, per il quale forse risuonarono talune delle musiche che nel 1598 l'urbinate Simone Balsamino pubblicher  col titolo *Novellette a sei voci* e con dedica ai concittadini e al duca, ed i festeggiamenti per le nozze (1621) fra il tanto atteso erede Federico Ubaldo (avuto dalla seconda moglie Livia Della Rovere ma tragicamente premorto al padre nel 1623) e Claudia de' Medici, per i quali venne progettata ma non realizzata l'esecuzione de *L'llarocosmo, o sia il mondo lieto*, favola in musica di Ignazio Bracci e Pietro Pace: si sarebbe trattato di un precoce accoglimento in terra marchigiana del nuovo tipo di teatro musicale con monodia accompagnata (i.e. l'opera in musica) sperimentato con successo a Firenze e a Mantova pochi anni addietro.

Ma la musica, se tace a palazzo, continua o riprende a risuonare nelle residenze private dei gentiluomini di corte i quali si sostituiscono ai duchi nella committenza musicale; Ippolito e Giuliano Della Rovere - figli naturali del cardinal d'Urbino -, i Bartoli, i Gallo, gli Albani, i Bonamini, i Barignani, gli Almerici, i Mario, gli Accorimboni: ecco i nuovi mecenati del ducato urbinate a cavallo fra Cinque- e Seicento ed   nei loro privati palazzi che risuonano le note dei pi  significativi fra i musicisti marchigiani del momento: il lauretano Pietro Pace, il fabrianese Bartolomeo Barbarino, il pesarese Galeazzo Sabbatini. Per i palazzi dei duchi   giunto il tempo del definitivo silenzio.



1.



2.

Guglielmo Ebreo da Pesaro, ballerino e musicista nacque intorno al 1420 a Pesaro, nella cui corte il padre, Mosè di Sicilia, era già maestro di danza. Entrò al servizio di Alessandro Sforza, divenuto signore di Pesaro e nel 1437 fu presente al matrimonio di Federico da Montefeltro ad Urbino presso il quale fu al servizio dopo la morte di Alessandro. Scrisse un trattato sopravvissuto manoscritto in numerose versioni, *De pratica seu arte tripudii* (1463), nel quale sono descritte le coreografie delle danze (bassadanze e balli) e la maniera di suonarne le musiche.

I brani di autore **Anonimo** qui proposti sono tratti dal manoscritto cordiforme della Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Questo volume rappresenta una testimonianza assolutamente unica, per la singolarità del contenuto musicale ma anche per gli aspetti storici e culturali che, attraverso un periodo di quasi due secoli dalla fine del '400 alla fine del '600, lo legano all'area geografica in cui tuttora si trova. Nella collezione di brani di musica per liuto in esso contenuti, figura Japregamore (*J'ay pris amour*), versione strumentale della *chanson* nota in quegli anni in tutta Europa, che il duca Federico da Montefeltro volle intarsiata in notazione nel suo studiolo di Urbino.

I due libri di intavolatura di liuto di **Francesco Spinacino** furono pubblicati a Venezia nel 1507 dall'editore Ottaviano Petrucci da Fossombrone. Sono le prime intavolature pubblicate a stampa, secondo un raffinato procedimento tecnico che prevedeva la stampa in fasi successive del rigo musicale, delle cifre dell'intavolatura e degli elaborati capolettera, che le rende tra i più preziosi esemplari di quest'arte. Le notizie sulla vita di Spinacino sono limitate a quanto riportato ambigualmente in queste opere: probabile concittadino di Petrucci, forse nobile, virtuoso di liuto: nei versi scritti in sua lode il nome è paragonato a quello di una spina (la spina è anche il plectro) che non ferisce le mani ma infiamma l'udito. L'arte di Spinacino affonda le sue radici nella tradizione liutistica del secondo Quattrocento.

Pietro Pace, nato a Loreto nel 1559, fu organista alla S. Casa di Loreto dal 1591 al 1592, quindi a Pesaro nel 1597, e di nuovo a Loreto dal 1611 al 1622; fu anche al servizio dei della Rovere. *Il quinto libro de motetti* op. 10 venne composto, come si può ricavare dal frontespizio, *in lode della Gloriosissima Vergine Maria* e dato alle stampe nel 1615, anno in cui Pietro era al servizio presso la Santa Casa. Dedicato a suor Maria (Eleonora) della Rovere, cui egli aveva dato la prima istruzione musicale, comprende mottetti da una a 5 voci.

Pellegrini (seconda metà sec. XVII - 1632) fu nominato Maestro di Cappella presso la Cattedrale di Milano, dove rimase sino alla morte. Le Canzoni de *intavolatura d'organo fatte alla francese* (Venezia 1599) furono dedicate a Livia della Rovere, sposa di Francesco Maria II Duca di Urbino. Le canzoni sono costruite “a contrasto” anticipando un tipo di composizione che andrà diffondendosi in quegli anni: nel corso del brano si susseguono sezioni diverse fra loro per tipo di scrittura (accordale o imitativa), tempo e ritmo.

Bartolomeo Barbarino, detto *il pesarino*, nacque a Fabriano, nelle Marche. Si mise in luce in primo luogo come cantore contralto presso la cappella musicale della Santa Casa di Loreto tra il 1593 e il 1594. Fino al 1602 fu poi al servizio di Monsignor Giuliano della Rovere ad Urbino, ed è stato probabilmente in questi anni che si trovò a lavorare anche per il Duca di Urbino, come egli stesso menziona nella dedicatoria del libro di madrigali del 1614. Fu uno dei primi monodisti e sicuramente uno dei più entusiasti sostenitori di questa pratica: quasi tutte le sue composizioni sia sacre che profane, appartengono a questo genere musicale.

Ignazio Donati, nato a Casalmaggiore intorno al 1575, fu attivo nelle Marche a Urbino, Pesaro e Fano, per passare poi nell'Italia del nord e concludere la propria carriera come direttore della cappella del Duomo di Milano dal 1631 fino al 1638, anno della sua morte. Fu ideatore della prassi vocale denominata *Cantar lontano*, consistente nell'esecuzione di musica vocale polifonica realizzata da cantori

Pietro Pace

Ave Maria

Ave Maria gratia plena. Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus
Et benedictus fructus ventris tui Jesus.
Sancta Maria, Regina caeli, dulcis et pia,
O Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
Ut cum electis te videamus.

Qualis est

Qualis est dilecta nostra, clarissimi,
Qualis est Mater Domini
Qualis est soror et sponsa Christi?
Dilecta nostra candida et rubicunda,
Quasi aurora consurgens.
Veni, Regina nostra,
Veni, Domina,
Odoris super omnia aromata.

Cum invocarem

Cum invocarem te, Maria
Caelum ridet,
Angelus gaudet,
Mundus exultat,
Ecclesia triunfat,
Infernus contremiscit,
Demones fugiunt,
O dulcis, o pia,
Libera nos,
Virgo Maria.

Ave Maria, piena di grazia, Il Signore è con te,
Benedetta sei tu fra le donne,
Benedetto il frutto del tuo seno Gesù.
Santa Maria, Regina del cielo, dolce e pia
Madre di Dio, prega per noi peccatori,
Ché a te leviamo fra i beati lo sguardo.

Com'è la nostra diletta, o illustrissimi?
Com'è la Madre del Signore
Come la sorella e sposa di Cristo?
Come aurora che sorge
Candida e purpurea, è la nostra amatissima.
Vieni, Regina nostra
Vieni, nostra Signora
Profumata più di ogni cosa.

Quando ti invoco, o Maria
Il cielo ride,
Gli angeli gioiscono,
Il mondo esulta,
La Chiesa trionfa,
Trema tutto l'Inferno,
I demoni corrono in fuga,
O dolce, o pia,
liberaci,
Vergine Maria.

*Hail, Mary, full of grace, the Lord is with thee.
Blessed are thou among women,
And blessed is the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Queen of Heaven, sweet and pious
Mother of God, pray for those sinners
Who turn their eyes to thee.*

*O, how is our delight, sirs?
What is the Mother of God like,
sister and spouse of Christ?
She is like the rising dawn,
pure and purple, beloved of all.
Come, o Queen, Come, your Highness,
refined essence
sweeter than any other thing.*

*When I call unto thee, Mary
The sky is bright,
The angels rejoice,
The world exults,
The Church triumphs,
Hell shakes,
The demons run in fear,
O sweetness, holiness,
Save us,
Virgin Mary.*

Ingredere

Ingredere Virgo amabilis
Ingredere ad regem qui adamavit te.
Super omnes mulieres
Loquere pro nobis
Quia mulier sancta es.
Respice, o Mater
Germen plantationis tuae
Floret plantatio rosae
Et suavem spirat odorem.
Inspice nos, Protege nos,
Congrega nos de nationibus
Ut laudemur in laude tua.

Ecce domum

Ecce domum ubi nata est Mater Dei
Cuius fundamentum in Sion.
Angelis suis Deus transtulit eam
Ad flumen Dalmatiae
Et transactis fluctibus Maris,
Posuit eam in campis silvae,
Stetit in Monte fratrum
Nunc permanet in via
Cuius lapides adoramus.
In loco ubi steterunt pedes eius.
Ecce Allenigone et Tyrus
Et populus Aetiopum
Et nationes omnes sub caelo sunt,
Venerantur hic in terris
Domum in qua Verbum Caro factum est.

Va', amabile Vergine
Va' dal re che infinitamente
Ti amò sopra tutte le donne.
Per la tua santità
Intercedi per noi,
Prenditi cura, o Madre,
Del seme della tua stirpe.
Fioriscono rose
E si diffonde un odore soave
Rivolgì a noi il tuo sguardo, Proteggici,
Riuniscici da tutti i paesi,
Affinché siamo uniti nella tua lode.

Ecco la casa dove nacque la Madre di Dio
Le cui fondamenta sono a Sion
Con i suoi angeli il Signore la portò
Al fiume di Dalmazia,
E dopo aver oltrepassato i flutti del mare,
La pose nei campi tra i boschi
E stette sul Monte dei due Fratelli.
Ora rimane sulla via Le cui pietre adoriamo
Nel luogo dove poggiarono i Suoi piedi.
Ecco Allenigone e Tiro
Ed il popolo degli Etiopi
E le nazioni tutte
Che si affollano sotto questo cielo
Venerano qui, sulla terra,
La Casa nella quale il Verbo si fece carne.

*Fly, sweet Virgin, fly to the king
Who loves thee more than any other woman
And intercede on our behalf
Take good care of the seed of thy womb
Roses bloom and sweet perfumes
Look down upon us, protect us
Unite the nations in singing thy praise.*

*Here is the house where the Mother
Of God was born
Its foundations are in Sion
The angels of the Lord carried it to Dalmatia
It crossed the waves
And came to rest in a field among woods
And then was brought to the Mountain
Of the Two Brothers
Here it stands and we adore these stones,
Where sacred feet once walked
Here Allenigone and Tiro and the Ethiopians
And all the nations beneath the heavens
Venerate the House
In which the Word was made flesh.*

O quam speciosa

Et suavis in deliciis verginitatis,
Sancta Dei genitrix
Quam videntes filiae Sion
Vernantem in floribus rosarum
Et liliis convallium
Beatissimam praedicaverunt
Et reginae laudaverunt eam.

Bartolomeo Barbarino

M'è più dolce il penar

Del Sig. Cavaglier
Guerrini

M'è più dolce il penar per Amarilli
Che gioir di mill'altre
E se gioir di lei
Mi vieta il mio destin hoggi si moia
Per me pur ogni gioia.
Viver io fortunato
Per altra Donna mai per altr'amore,
Ne potend'il vorrei
Ne volend'il potrei.
Ma s'esser può ch'in alcun tempo mai
Ciò voglia il mio potere,
O possa il mio volere,
Prego il Ciel & Amor che tolto pria
Ogni voler ogni poter mi sia.

Son morto, ahi lasso

O quanto bella sei e soave
Nella gioia di verginità
Santa Madre di Dio:
Vedendoti le figlie di Sion
Coperta di fiori di rosa e gigli di valle
Ti dissero beatissima,
E ti lodarono come regina.

*How beautiful art thou
How gentle in thy virgin joy
Holy Mother of God
Seeing thee, the daughters of Sion
Covered with pink flowers and lilies-of-the-valley
Call thee blessed, and praise thee as their queen.*

*More sweet the pain I feel for Amaril
than a thousand other pleasures.
And if by cruel chance I see her not,
All other joys are nought to me.
No other love
I wish to have,
nor, having, would I cherish,
And in some future time
If will grows weak
Or desire assails me,
I pray to Love and the Heavens
To rob me of my powers.*

Son morto ahi lasso

Del Clarissimo Sig.
Pietro Cappello

E voi cagion ne sete
Con tanta crudeltà ohimé son morto.
E se ben suono e canto,
Io mi consumo intanto
Pietà del mio dolore,
Che son qual Cigno che cantando more.

Ridete pur ridete

Del Sig.
Gasparo Murtola

Ridete pur ridete
Donna che co'l bel riso
Aprite il Paradiso.
O liete guance ardenti,
O viv'occhi lucenti,
Così ridon le rose
Ne le lor siepe ombrose,
Così lucide e belle
Ridon in ciel le stelle.

S'ergano al Cielo

Del Clarissimo Cappello

S'ergano al Cielo le procell'e l'onde,
Cadan'al basso li dirupi e'i monti,
Tranguggin le voragini profonde.
Misti fiere elementi in un' consonte
Siano a quest'àruina argini e sponde
Gl'humani corpi e del lor sangue ai fonti
Poiché provo il destin nemico espresso
Vorrei il mondo veder tomba a se stesso.

Serenissima coppia,

*I expire, I faint,
And you the cause of it.
Most cruelly am I slain, alas,
And if, despite my song,
I meanwhile die,
Have pity on my pain,
I am the Swan that dying sings.*

*Laugh, yes, laugh,
Woman, thy smile
Opens the gates of Paradise.
O, ruddy cheeks,
O sparkling eyes,
The Rose smiles so
In her shady bower
Thus, shining and bright,
The stars laugh in the firmament.*

*Sea falcons and dashing waves to the Heavens fly
Steep cliffs and mountains to the Abyss crash
Swallowed up in that dark profundity
Where the proud elements combine.
To these ruinous scenes, human souls
Are the banks and levees,
Their blood the springs.
I challenge the enemy, Destiny,
I would make the world its own tomb.*

Serenissima coppia

Hor si che l'aria el Ciel si rassereni
Et il canto raddoppia
Del Mar ogni sirena
Poi che congiunta sei
Et io con lor sotto tua Quecia antica
Sacrata a sommi Dei,
Canto e non temo di stagion nemica.
E canterò fin che la bella prole
Veggia e poi l'alma d'ogni pena sgombra
Vivrà della tua Quercia a la dolce ombra.

S'avvicina il partire

S'avvicina il partire
E che dich'io il morire,
Poiché partend'il core
Resta colmo d'ardore.
Almeno potess'io
Haver il cor di cui mi tiene il mio,
Ch'io partendo direi
O felice cagion de martir miei.

Ignazio Donati

Ecce tu pulchra es

Ecce tu pulchra es amica mea oculi tui columbarum
Tu pulcher es dilede mi et decorus
Lectulus noster floridus tigna domorum nostrarum cedrina
Laquearia nostra cipressina.

Benedictus Deus

*Oh, happy pair,
Then would the air and sky be calm,
The song of every mermaid be
Heard above the echoing Sea,
United as one beneath the sacred Oak
I, blessed of the Gods,
Singing, fearless of the foul season,
Singing while their offspring grow
And banish all affliction,
Living by the sacred Oak, safe within its balmy
shade.*

*It is time to part,
Say I, to die,
Because in parting the heart
Burns still and overflows with passion.
If only I could carry off with me
The heart I think is mine.
Then, parting, would I say,
Oh, such sweet cause for suffering.*

Bella veramente sei tu, o mia diletta
Gli occhi tuoi son di colomba
Bello veramente sei tu, o mio diletto,
E pieno di grazia Il nostro talamo è florido
Le travi delle nostre case sono di cedro
I soffitti di cipresso.

*Truly beautiful art thou my bride
Thy gaze is as meek as a dove
Truly beautiful art thou, my spouse
And full of grace Our nuptial chamber blossoms
The beams of our bower
Are perfumed cedar The ceilings of cypress wood.*

Benedictus Deus

Et Pater Domini nostri Iesu Christi,
Pater misericordiarum
Et Deus totius consolationis
Qui consolatur nos,
In omni tribulatione nostra

Salve Regina

Salve Regina, mater misericordiae
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evae
Ad te suspiramus, gementes et flentes
In hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
Illos tuos misericordes oculos ad nos converte
Et Jesum, benedictum fructus ventris tui
Nobis post hoc exilium ostende
O clemens, o pia,
O dulcis Virgo, Maria.

Beatus Vir

Beatus Vir qui inventus est sine macula
Et qui post aurum non abiit
Nec speravit in pecuniae thesauris,
Quis est hic et laudabimus eum
Fecit enim mirabilia in vita sua.

Dio Benedetto
e padre del nostro Signore Gesù Cristo,
Padre di ogni misericordia,
Dio di tutta consolazione,
Che ci conforta in ogni nostra tribolazione.

*Blessed God, Father of our Lord
Jesus Christ, Father of all forgiveness
God of all consolation
Comfort us in our suffering*

Salve regina madre di misericordia,
Vita dolcezza e speranza nostra salve.
A Te ricorriamo noi esuli figli di Eva,
A Te sospiriamo gementi e piangenti
In questa valle di lacrime.
Orsù dunque avvoca nostra,
Rivolgì a noi i tuoi occhi misericordiosi
E mostraci dopo questo esilio
Gesù benedetto nato dal tuo seno.
O clemente o pia o dolce vergine Maria.

*Hail Queen, mother of our suffering.
Life of sweetness and hope
We praise thee, and turn unto thee
Exiled children of Eve, sighing, groaning
Crying in this vale of tears
Come, o Advocate
Turn thy forgiving gaze
Upon us and show us
After this, our exile
The blessed fruit of thy womb, Jesus
O merciful, holy, gentle virgin, Mary.*

Beato l'uomo che viene trovato senza macchia
E che non si perde dietro l'oro,
Ne confida nelle gioie della ricchezza.
Quale egli sia noi lo loderemo,
Ha compiuto infatti cose straordinarie
nella sua vita.

*Blessed is the man without stain of sin
Who puts not his trust
In gold or the joy of riches
We will praise him for he has done
Amazing things all his days.*

Paolo Dal Poggetto
Superintendent
of the Artistic and
Historical Patrimony
of the Marches,
Urbino.

Raffaello Sanzio was born in Urbino in 1483. His early years were spent in the shadow of his father, Giovanni Santi, painter, poet, courtier and man of culture. From his youth Raffaello was fascinated by the works of art and beautiful decorations of the palace in which he lived. Under the tutelage of Perugino, he refined his technique in Perugia and elsewhere, growing to artistic maturity before the end of the century. In 1504 he was employed in Florence, his all too brief career being divided, perhaps too schematically, into two segments: the period until 1508 which he spent in Florence, and the period in Rome, which culminated with his death in 1520. Above all, during the latter period when he was employed by the great papal patrons in the Vatican palace, Raffaello made a dramatic impression on the world of Art. While it is true that he, together with Michelangelo, created the style we now identify as Mannerism (which would influence both Italian and European Art in all its variations for many decades), it is also apparent that the true gift of Raffaello was his classicism, which derived from a lively understanding of the style revealed in the ruins of ancient Rome.

*The splendid Portrait of Elisabetta Gonzaga is essentially classical. Although now conserved in the Uffizi gallery in Florence, it was originally commissioned from the 'divine' painter by the rulers of Urbino, and for more than a century it hung in the Ducal Palace of Urbino. The painting portrays the bride of Guidobaldo I of Montefeltro, who animated festivities and inspired the lively conversations described by Baldassarre Castiglioni in *il Cortegiano*. Portrayed in a pose of noble melancholy, sweetly idealised and displaying the jewelled symbol of the scorpion, she is dressed in bridal raiments which are surprisingly modern to our eyes, dominated by asymmetrical rectangles of silver and gold, while the background is a moody landscape cloaked in shadow, illuminated by the rays of the setting sun.*

Paolo Dal Poggetto

This is the first of what is hoped to be a long series of publications, studies and performances of music at the court of the Montefeltro and Della Rovere families in Urbino and in other cities in their domains, examining the relationship between the ruling families and musicians of the sixteenth and seventeenth centuries, as well as the existence of various other sources of musical commission in the areas of Urbino and Pesaro.

The palace of the Montefeltro family in Urbino today houses the offices of the authorities responsible for safeguarding local art works. One of the principal objectives of the authorities is to make the stupendous palace available to the public, and, at the same time, to promote the National Gallery of the Marches by purchasing works of art by local artists or by artists who once worked in the area. At the same time, in the absence of a specific authority dedicated to music, the authorities take great pride in promoting music which was written for the Marches and Urbino, by financing (within their limited means) musicological research and the performance of rare and often unpublished music. And so it gives us great pleasure to have supported the research of Marco Mencoboni, who has focused his attention for many years on music of the seventeenth century and earlier which was commissioned by the courts or churches of the Marches.

The active exchange between the authorities and maestro Mencoboni began some time ago, as a result of the concerts which he performed in the Palace during the last two editions of the Fine Arts Week. It is worth remembering that for more than a year now Baroque music has been broadcast for an hour every day in the Ducal Palace, an event which stands alone in the chronicles of Italian museums.

To help defray the not indifferent costs of producing a compact disc of such quality in a musical sector which is still little known, Poltrona Frau of Tolentino came forward, and I would like to thank the company personally for its great

generosity. The music has been exquisitely performed on this recording by Sacro & Profano, directed by Marco Mencoboni, while the introductory essay is fruit of the research of Prof. Franco Piperno of the University of Florence, to whom we are also extremely grateful.

This recording is intended as a foretaste of the delights in store of the Della Rovere musical world, which will be completed - and this dream is not mine alone - by bringing to light that fascinating opera by Pietro Pace, the Ilarocosmo, which is full of symbols and Baroque effects, and is noteworthy in the first instance for its scenography, which included personification of the Rivers and the Trees (clear references to the members of the Della Rovere family).

The opera was composed in 1621 on the occasion of the marriage of Federico Ubaldo, the last of the family line, to Claudia de' Medici, a union intended to join the two great families. Unfortunately, the opera was never performed, as a consequence of the State mourning imposed by the sudden death of the bride's brother. At the same time, the religious music of Pietro Pace is well-represented on this cd. Pace was the maestro di cappella in Loreto, and was often present at the court of Pesaro and, we can only suppose, at the court of Urbino too.

This recording also provides a rare example of music from the fifteenth century, the chanson 'J'ay pris amour', which was also represented in the wooden inlay carvings of Duke Federico's small private study in Urbino, and which seems to suggest that it was one of his favourite pieces. Music was an integral part of courtly life throughout the sixteenth century, and even earlier, and it was of particular importance in the courts of the Montefeltro and Della Rovere families, and this fact is clearly evident in the numerous paintings which adorn the palace, as well as in the decorations of the building itself. Alongside the inlay carvings already mentioned, we need only think of the splendid 'Apollo' which animates the great door leading from the Sala degli

Angeli (Angel Room) to the so-called Sala del Trono (Throne Room), the room where banquets and balls were held. Of equal importance, the representation of 'The Muses', which were painted by Giovanni Santi and Timoteo Viti for the decoration of the Tempietto of the same name in the public area on the ground floor of the Ducal Palace. These are conserved today (though only in part, unfortunately) in the Corsini Gallery in Florence. Each figure was distinguished by a musical instrument - the lute, the organ, and the trumpet, for example. And even while the sound of music diminished in the palace, as the morbid and gloomy 'Spaniard', Francesco Maria II, meditated painfully on the impending extinction of his house, the prince's favourite artist, Barocci, painted a 'Saint Cecilia' for the cathedral of Urbino which includes a moving evocation of musical instruments, a portable organ negligently held upside down being one of the delightful features of the work.

While all, or almost all, the pieces of music performed on this recording were once heard in the Ducal Palace of Urbino (many, indeed, were expressly commissioned by the Della Rovere family), it is more problematical to hypothesise with certainty the rooms of the palace which were set aside for musical entertainment. It is very probable, though not absolutely certain, that music was played in various parts of the palace: apart from the Throne Room - a space which was used for receptions and concerts - the Audience Room on the first floor, and the Banquet Room on the ground floor were used for performances by visiting musicians, or by artists invited to play in Urbino by Federico, or in Pesaro and other ducal residences throughout the sixteenth century by his successors. Federico counted many musicians among the paid members of his court, and I hope that we will soon have more precise details of their names, the instruments on which they excelled and the music which the Duke requested them to play, apart from the famous O rosa bella or his beloved J'ay pris amour.

Franco Piperno

The court: a place to live, a place of power, of pageantry, centre of entertainment, a place of private plotting and public ceremony. And in the background, an underlying tapestry, music: sometimes ornamental, often a symbol of aristocratic splendour, accompanying the various activities of the prince and his courtiers, a muted but incisive element in the halls of the palace, a seductive and emblematic presence, representing the extemporary character of the place itself and its rituals, reflecting also an instinctive reluctance to commit anything to paper.

The Italian Renaissance rediscovered and reassessed the Platonic notion of the regenerative power of music, an integral feature of the representation of perfect government and the prosperity of the state: the humanist prince is, therefore, by definition interested in music, surrounding his person with its symbols and taking every opportunity to associate music with the occasions in which he exercises power, whether in public celebration or for his private delight. In the latter part of the fifteenth century, Urbino came to exemplify this philosophy. Marsilio Ficino considered Federico of Montefeltro to be an ideal prince governing an ideal city, while Vespasiano of Bisticci, Federico's biographer, insists on the culture and the musical refinement of the Duke of Urbino, a fact which he omits to mention with regard to other protagonists of his Lives: "the Duke was greatly pleased by music and knowledgeable both of singing and of playing, and had a cappella di musica containing the most excellent musicians [...] there was hardly an instrument which he did not have in his court, nor one in which he did not delight, and he employed the most expert players of many instruments [...]". The palace of Urbino was enriched in Federico's time with decorations (frescoes, bas reliefs, sculptures, wooden inlay work) which remind the visitor continually of the perfect alliance of music, culture and politics which reigned there.

As recent studies have demonstrated (N. Guidobaldi), the role of music as a

symbol of enlightened government reached extraordinary heights in Urbino with regard to the decoration of various parts of the palace, particularly the private study of the prince, and in the room which once contained the Allegory of Music by Giusto of Gand, together with three other allegorical subjects (representing Argument, Astronomy and Rhetoric). In the private study, the iconography refers to the daily importance of music in the court, representing objects belonging to the Duke and used by his musicians, as well as indicating their repertoire: the music of J'ay pris amour, a popular chanson which is inlaid in one wall of the study, and which was used during the feast celebrating the arrival in Urbino of Federico of Aragon, a powerful ally of Montefeltro, undeniable testimony of a significant political occasion in which music played its part. Concerning the Allegory painted by Giusto of Gand, a figure kneeling before the Muse, traditionally held to be Costanzo Sforza, Lord of Pesaro, has been recently identified as the dancing-master, Guglielmo Ebreo of Pesaro, the most representative musician of the court and most important choreographer of the Italian Renaissance, whose De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum was dedicated to Federico, testifying to the importance of dancing at the Court of Urbino.

Music was used inevitably in the context of feasts, whether of dynastic or diplomatic importance, and carnival entertainments, as well as for private enjoyment by the Prince. The names of some of the performers have survived in contemporary documents: Pietrobono dal Chitarrino, for example, a lutenist from Ferrara, who was one of the most renowned performers of the day. Many other names have been lost, their role remembered, however, in the iconography mentioned previously. The musical repertoire was in the most elaborate French style (Binchois, Dufay, Okeghem, Dunstable, Ciconia), although it also included Italian pieces of note, such as the well-known, O rosa bella, of which two arrangements exist, one in Vatican Codex Urbinate 1411, which once formed part of Federico's library, the other in an inlay panel from

another (dismantled) study of the Duke in the palace of Gubbio, which is now conserved in the Metropolitan Museum, New York. Gubbio was greatly loved by Federico and he built a palace there, a sort of minor branch of the palace in Urbino, both in its use and for the presence there of music: the employment and the meaning of the musical arts within a princely court stretched out from the capital city and extended to every place in which the prince chose to reside, even on a temporary basis. This was the singular prerogative of the dukes of Urbino (the Montefeltro family in the first instance, the Della Rovere dynasty afterwards), and it is unequalled in other courts, where musical patronage rarely went beyond commissioning music for civic occasions, or, more rarely, for entertainment and pleasure. By contrast, in the Dukedom of Urbino courtly music was heard by the Duke's expressed wish in all of the smaller centres too: first in Gubbio and Casteldurante, then in Pesaro (which would later become the capital city), in Fossombrone, Senigallia and Cagli, to the extent that the term 'court music' should not be restricted simply to the capital city.

The tradition is even more strongly represented in the Della Rovere dynasty which succeeded the extinct Montefeltro line in 1508, when the adopted son of Guidobaldo of Montefeltro, Francesco Maria I, came to power. He added the city of Pesaro, of which he was the ruler, to the Dukedom of Urbino, and thus Urbino gained its first sea-port. Senigallia soon came under the sway of the Della Rovere family, and it was to become the most important commercial centre of the Dukedom. In the 1520s Pesaro was chosen as the new capital of the Dukedom, Urbino being used as a summer residence for the court, though occasional visits were made to Casteldurante and Mondavio for the purpose of hunting, while musical and literary occasions were celebrated at the Imperial palace. Eleonora Gonzaga, Francesco Maria's wife, chose Fossombrone as her favourite residence after the death of her husband in 1538, while their son, Guidobaldo II, began to enlarge and decorate the palace of Pesaro, extensively

rebuilding the city, as well as ordering the construction of the fortifications in Senigallia. Guidobaldo's brother, Giulio Della Rovere, Cardinal of Urbino, selected the Red Court of Fossombrone as his favourite residence. This is the reason why there are so many Urbinate palaces in the sixteenth century, all of which enjoyed the artistic patronage of the family, a distinct preference being shown for musical entertainments.

The renowned lutenist, Joannangelo Testagrossa, came from Mantova to serve Duke Francesco Maria in the palaces of Pesaro and Urbino; Antonio Cavazzoni came to entertain the sick Duchess Eleonora in 1525 and he returned in 1533 to supervise the carnival celebrations; the organist, Giaches Brumel, won widespread admiration for his virtuosity in the summer of 1534, returning to Pesaro once again in the Spring of 1562; the carnival of 1544 was marked by the presence of Antonio dal Cornetto, who was loaned to Guidobaldo by the Duke of Ferrara, while in the same year the most important of contemporary Flemish musicians, Dominique Phinot, was 'recommended' to the town council of Pesaro, and employed by the Duke himself directly afterwards; another Fleming, Olivier Brassart, was in the service of Cardinal Giulio, while Monaldi Atanagi, singer, dancer, 'cembalist' and clown, made his appearance in Fossombrone, Casteldurante, Urbino and Pesaro; the Imperial theatre and the private quarters of the Palace of Pesaro heard the enchanting voice of the 'mermaid', Virginia Vagnoli, accompanied by court musicians such as Paolo Animucci, the organist Giachet Bontemps, the lutenist Stefano de' Ferrara, and the bass Paolo Pighini, as a letter by Ludovico Agostini of Pesaro, one-time fiancé of Vagnoli, recounts in his unpublished manuscript, Giornate soriane (ms. 191, Biblioteca Oliveriana, Pesaro). Music was heard throughout the territories of the Dukes of Urbino, not merely in the palace of Urbino itself, which tended to be ignored by the Della Rovere family as a residence, but in all of the palaces which came under their patronage; music in the form of

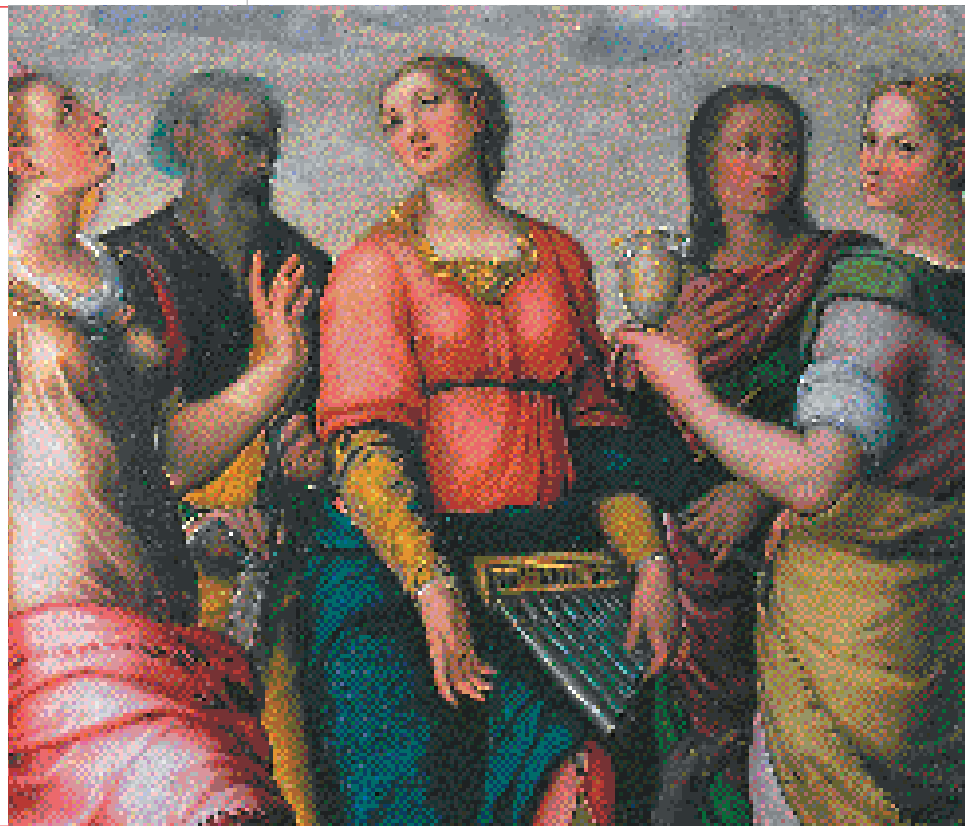
Federico Barocci
"Santa Cecilia",
dipinto su tela,
oil on canvas.
Urbino, Cattedrale.

private or public entertainment.

This golden age came to an end in the latter sixteenth century in the reign of Francesco Maria II who ruled as Duke from 1574 until his death in 1631, the line dying out with him. Music played a less important role in his reign and fell silent in the end, its place taken by study, literature, the collection of books, and philosophical and religious meditation. One of the final acts in this decline was the performance of Torquato Tasso's L'aminta in Pesaro during the carnival of 1574, soon after its first performance in Ferrara.

The impulse was provided by Lucrezia d'Este, the refined and, unfortunately, neglected first wife of Francesco Maria. The performance was directly personally by the author himself, who may, perhaps, have heard some of the musical works which were published in 1598 by Simone Balsamino of Urbino under the title Novellette a sei voci, with a dedication to the Duke and the citizens of the city. A musical entertainment by Ignazio Bracc and Pietro Pace, L'Illarocosmo, o sia il mondo lieto, was planned to celebrate the marriage in 1621 of Federico's heir (by Livia Della Rovere, his second wife) to Claudia de' Medici, though it was never performed, and Federico Ubaldo died tragically in 1623, eight years before his father. This missed musical opportunity would have been the first instance in the Marches of a new type of theatre, accompanied melody (i.e., operatic melodrama), which had been performed for the first time and with success in Florence and Mantova only a few years previously.

If music was muted at the court, it continued to be heard in the private residences of the nobles, who began to take the place of the Duke as patrons. Ippolito and Giuliano Della Rovere, natural sons of the Cardinal of Urbino, the Bartoli, Gallo, Albani, Bonamini, Barignani, Almerici, Mario and Accorimboni families became the new patrons at the end of the sixteenth century, and in the early years of the seventeenth century their palaces resounded to the notes of the most important musicians of the time, Pietro Pace of Loreto,



Guglielmo Ebreo da Pesaro, dancer and musician, was born around the year 1420 in Pesaro. His father, Mosè di Sicilia, was dancing-master at the court. Guglielmo entered the service of Alessandro Sforza, the ruler of Pesaro, and he was present in Urbino at the wedding of Federico da Montefeltro, whose service he entered after Alessandro's death. He wrote an important treatise, *De pratica seu arte tripudii* (1463), which has survived in numerous editions and describes the choreography of contemporary dancing and the recommended method of playing the accompanying instruments.

The pieces by an **unknown composer** presented here are all taken from the chord-form manuscript which is conserved at the Biblioteca Oliveriana in Pesaro. The volume is quite exceptional, not only on account of its musical contents, but also for the information of historical and cultural value which it contains. The volume was compiled over a period of almost two hundred years and is a compendium of the music played in this geographical area. The collection of pieces for lute includes *Japregamore* (J'ay pris Amour) which is the instrumental version of a well-known song which was popular throughout Europe, and which Duke Federico da Montefeltro chose as a wooden inlay motif for his private study in the palace of Urbino.

Two books of lute entablature by **Francesco Spinacino** (XV-XVI century) were published in Venice in 1507 by Ottaviano Petrucci of Fossombrone, the first ever to have been published. The printing was a refined technical procedure which began with the musical stave, adding the note numbers and elaborate headings in successive phases. As such, the publications are among the most precious examples of the printer's art. Information about the composer's life is restricted to what can be gleaned from these editions. The composer was probably a fellow-citizen of Petrucci, perhaps of noble birth, certainly a lute virtuoso. Verses written in praise of his playing suggest that his name was derived from the word 'spina' or 'thorn' (which was used as a plectrum), exciting the ear without injuring the hand. Spinacino's art is closely tied to the lute tradition of the latter part of the fifteenth century.

Pietro Pace was born in Loreto in 1559, and performed as organist at the Santa Casa of Loreto from 1591 to 1593. He was employed at Pesaro in 1597, and returned to Loreto in the period from 1611 to 1622. He also served the della Rovere family. His *Quinto libro de motetti*, op. 10 which was published in 1615, was written as the frontispiece suggests, "in praise of the Most Glorious Virgin Mary"

Rovere, to whom he had given musical instruction when she was a child, and included compositions for one to six voices.

*Born in Pesaro, canon of the Cathedral and probably an organist, **Vincenzo Pellegrini** (second half of the sixteenth century-1632) was appointed Maestro di Cappella to the Cathedral of Milan, where he remained until his death. His collection of Canzoni di intavolatura d'organo fatte alla francese (Venice 1599) was dedicated to Livia della Rovere, the bride of Francesco Maria II, Duke of Urbino. The works employ counterpoint and anticipate a style which was increasingly popular in that period. The compositions are constructed in various sections which use contrasting types of musical writing (chordale or imitative), as well as different tempos and rhythm.*

***Bartolomeo Barbarino**, who was known as il pesarino, was born in the town of Fabriano in the Marches. He first came to public attention in 1593 or 1594 as a counter-tenor singing in the choir of the Santa Casa of Loreto. By 1602 he had been called to the service of Monsignor Giuliano della Rovere in Urbino, and he also appears to have been employed in the same period by the Duke of Urbino, as the composer mentions in the dedication of his published collection of madrigals in 1604. He was one of the first to write songs for a single voice and was one of the most enthusiastic proponents of this particular musical form. Indeed, almost all of his compositions, whether written for performance in the church or in the court, belong to this genre.*

***Ignazio Donati** was born in Casalmaggiore around 1575. He was active in the Marches in the cities of Urbino, Pesaro and Fano, before moving to the north, where he ended his career as Maestro di Cappella at the Milan Cathedral from 1631 to 1638. He was the inventor of a praxis known as Cantar lontano, which consisted of polyphonic vocal effects produced by the positioning of various groups of singers at a distance from one another.*

Anonimo

Biblioteca Oliveriana,
Pesaro, MS 1144

Francesco Spinacino *Intabolutura de lauto Libro I*, Venezia, Ottaviano Petrucci, 1507.

Guglielmo Ebreo da Pesaro

(Giovanni Ambrosio) *De pratica seu arte tripudii*, Paris, Bibliothèque Nationale, fonds ital. 476
Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi*, Paris, Bibliothèque Nationale, fonds ital. 972.

Vincenzo Pellegrini

Canzoni de intavolatura d'Organo fatte alla francese, di Vincenzo Pellegrini canonico di Pesaro, libro primo, Venezia, Giacomo Vincenti, 1599.

Pietro Pace

Il Quinto libro de Motetti a Una, Due, Tre, Quattro, & Cinque voci in lode della gloriosissima Vergine Maria con il suo basso per sonar nell'organo. Di Pietro Pace organista di Santa Casa di Loreto. Opera Decima, In Venezia, appresso Giacomo Vincenti, 1615.

Bartolomeo Barbarino

Madrigali di diversi autori posti in musica da Bartolomeo Barbarino da Fabriano per cantare sopra il chitarrone, clavicembalo o altri instrumenti da una voce sola, libri primo e secondo, In venetia appresso Ricciardo Adami, 1606.

Ignazio Donati

Ignatii Donati Ecclesiae Metropolitanae Urbini Musicae Praefecti. Sacri Conventus unis, binis, ternis, quaternis, & quinis vocibus, una cum parte organica, Venezia, Giacomo Vincenti, 1612.

Ideato, prodotto e diretto da Marco Mencoboni per E lucevan le stelle records, Macerata/Pesaro, Italia
Presa del suono Paolo Mencoboni per E lucevan le stelle records **Musiche trascritte, arrangiate e corrette dai testi originali** da Marco Mencoboni e Andrea Damiani grazie alla Fondazione Scavolini, Pesaro
Assistente alla produzione Guido Morini **Luoghi di registrazione** Villa Montani di Ginestreto (Pesaro) grazie alla Fondazione Scavolini Pesaro; Chiesa di S. Agostino in Corinaldo (Ancona); Monastero SS. Salvatore di Fucecchio (Firenze) **Copertina** Raffaello Sanzio (attr.) Ritratto di Elisabetta Gonzaga, per gentile concessione del Ministero per i Beni Culturali-Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche, Urbino **Masterizzazione** Marcello Spiridioni, video recording, Roma **Testi originali** Paolo Dal Poggetto, Franco Piperno **Traduzioni** Eleonora Rocconi, Michael G. Jacob, Rosamaria Piccione **Consulenza pittorica** Paolo Dal Poggetto **Copywriter** Stefano Mariani **Progetto grafico** Dolcini associati Pesaro, (Massimiliano Patrignani, Leonardo Sonnoli) **Stampa del CD** Optimes, l'Aquila **Stampato** da Ramberti arti grafiche, Rimini su Fedrigoni Symbol avorio 150 gr/mq, testo composto in Franklin Gothic.

Conceived, produced and directed by Marco Mencoboni for E lucevan le stelle records, Macerata/Pesaro, Italy **Original sound recording** Paolo Mencoboni for E lucevan le stelle records **Music transcribed, arranged and corrected from the original texts** by Marco Mencoboni and Andrea Damiani thanks to Scavolini Foundation, Pesaro **Production assistant** Guido Morini **Recording locations** Villa Montani of Ginestreto (Pesaro), thanks to Scavolini Foundation, Pesaro; Church of S. Agostino in Corinaldo (Ancona); Monastery of SS. Salvatore di Fucecchio (Firenze) **Cover** Raffaello Sanzio (attr.) Portrait of Elisabetta Gonzaga; Galleria degli Uffizi (Firenze) thanks to Ministero per i Beni Culturali-Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche, Urbino **Digital Mastering** Marcello Spiridioni, video recording, Roma **Original texts** Paolo Dal Poggetto, Franco Piperno **Translations** Eleonora Rocconi, Michael G. Jacob, Rosamaria Piccione **Pictorial advice** Paolo Dal Poggetto **Copywriter** Stefano Mariani **Graphics** Dolcini associati Pesaro, (Massimiliano Patrignani, Leonardo Sonnoli) **CD printing** Optimes, l'Aquila **Printed by** Ramberti Arti Grafiche Rimini on Fedrigoni Symbol Ivory 150 gr/mq, text printed in Franklin Gothic.