

Nell'autunno del 1595 Caravaggio, (1573-1610) ormai a Roma da tre anni, entra a servizio del Cardinale Francesco Maria Del Monte, e fissa la sua nuova casa in Palazzo Madama.

All'interno del palazzo, oltre alle numerose stanze per gli ospiti e ai saloni di rappresentanza, il cardinale Del Monte aveva fatto costruire un salone per la musica che ospitava una parte consistente della sua importante raccolta di libri sull'argomento e di strumenti musicali oltre ad alcuni dipinti. Non sappiamo con esattezza quali opere fossero già presenti all'arrivo di Caravaggio, ma, cosa tipica per l'epoca, tutta la collezione doveva essere incentrata sul Cinquecento e sull'antichità classica.

Palazzo Madama offriva a Caravaggio non soltanto la possibilità di accedere a così importanti collezioni d'arte e scienze, ma anche un ambiente ricco di stimoli intellettuali e personaggi interessanti: è infatti il principale biografo di Caravaggio, il pittore Giovanni Baglione, ad alludere al sollievo di Caravaggio nell'aver ottenuto una sistemazione sicura a Palazzo Madama, e al piacere col quale dipinse per il cardinale «una musica di alcuni giovani ritratti al naturale, assai bene».

Questo dipinto (*il Concerto di giovani*) oggi conservato al Metropolitan Museum di New York, è il primo lavoro espressamente eseguito per il cardinale, ed il primo che dimostra una familiarità del pittore con il ricco ambiente musicale della Roma di fine secolo. In quel periodo l'Italia, e soprattutto Roma, era un centro di vita musicale che attirava da tutta Europa compositori e virtuosi, un luogo dove chiese,

collegi e seminari offrivano ampie possibilità d'impiego, mentre i visitatori erano sbalorditi di fronte all'abbondanza di occasioni di sentire musica.

Nell'ambiente aristocratico il talento musicale era tenuto in alta considerazione, ed in questa cultura il cardinale Del Monte aveva un ruolo di primo piano: tanto lui quanto Ferdinando de' Medici erano musicofili appassionati, in contatto con i migliori compositori ed esecutori del tempo, e questa passione era condivisa dal cardinale Pietro Aldrobrandini, nipote del papa e dal cardinale Alessandro Montalto.

Il cardinale Del Monte, oltre ad essere un suonatore di chitarra dilettante, possedeva una collezione di strumenti musicali, esposti nella sua stanza della musica: furono certamente questi strumenti quelli utilizzati come modello da Caravaggio per il *Concerto di giovani*. Vedere questo quadro in casa dell'amico può avere ispirato Vincenzo Giustiniani, ricco e nobile estimatore d'arte, a commissionare a Caravaggio un dipinto di analogo soggetto musicale, il *Suonatore di liuto*, oggi conservato presso l'Hermitage di San Pietroburgo.

Il dipinto riscosse molto successo, poiché poco dopo il Caravaggio eseguì per il cardinale Del Monte un altro simile *Suonatore di liuto* che fu appeso, assieme al *Concerto di giovani* nella stanza della musica di Palazzo Madama.

In entrambi i dipinti una posizione importante è quella appunto del liuto, il più nobile e raffinato degli strumenti, del quale Vincenzo Galilei, padre di Galileo e grande teorico dello strumento, aveva descritto le capacità di esprimere una grande varietà di affetti e moti dell'animo.

BASSO XXXII

Affiar' il volo o per sol' o per ombra donna non al sol'io poi ch'è come cassoletti il
 gran desio ch'ogn'altre voglia d'amar' al cor mi sgombra y d'amar' il cor mi sgombra.
 Morte portava i bei pecher vitali e' banno la morte defuato morte ma poi ch'è ancor di me
 al fin' morte fu' i boni capelli albor scelti y e l'onore
 sguardo in se raccolto quel che più defuato in al me' tanto che per mia morte, et al col'let'
 al grato de bei asfritochi il dilet' l'ama adombra y il dilet' l'ama adombra.

Jacques Arcadelt (1504 ca-1568) - Primo Libro di Madrigali



Caravaggio: *Suonatore di liuto* (1597-1598 ca), particolare, Metropolitan Museum of Art, New York

La grande precisione con cui Caravaggio dipinge gli strumenti musicali e i fogli di musica ci permette di identificare alcuni dei brani copiati nei due quadri appartenuti al cardinale Del Monte: nel *Concerto di giovani*, nonostante il cattivo stato di conservazione che rende difficilmente leggibile la partitura, è stato possibile individuare un madrigale di Jacques Arcadelt (1505-1568), compositore fiammingo che dal 1539 fu attivo a Roma, prima presso la Cappella Giulia, poi come maestro della Cappella Sistina.

Altri quattro madrigali di Arcadelt sono chiaramente dipinti nel ritratto di liutista fatto per Vincenzo Giustiniani, mentre nella copia di Del Monte appaiono due madrigali stampati nel medesimo Libro Primo di Arcadelt, ma di due autori a lui contemporanei: il fiammingo Jaques de Berchem e il fiorentino Francesco de Layolle, organista e compositore, che fu, tra le altre cose, maestro di musica di Benvenuto Cellini.

Da queste informazioni sono partito per ricostruire la musica per liuto che idealmente accompagnò e forse ispirò Caravaggio durante la sua vita. Il madrigale era una forma vocale a più voci, fiorita verso la fine del Quattrocento, ma che aveva trovato la sua massima fortuna durante il XVI secolo.

Parallelamente ad un'esecuzione vocale, era però prevista una trasposizione delle voci su uno strumento polifonico ed infatti moltissimi madrigali compaiono tra le raccolte di musica per liuto. In particolare, *Lassar il velo* di Francesco de Layolle (che compare nel *Suonatore di liuto*) e *O felici occhi miei* di Jacques Arcadelt (dipinto nel *Concerto di*

Giovani) sono contenuti nell'*Intavolatura* (1546) di Joanmaria da Crema, *eccellente musicho et sonator di Lauto*.

Dello stesso autore, nato probabilmente a Crema, non lontano da Caravaggio, ho voluto eseguire due ricercari, una chanson francese, *Mais que cest*, ed un saltarello. Il ricercare o fantasia è il genere liutistico più tipico del Rinascimento: è un brano dalla forma libera in cui il contrappunto è la componente fondamentale e che permette al liutista di mostrare le sue doti di virtuoso.

Il compositore più importante per questo genere, sia per il numero dei brani, sia per il loro valore musicale, è Francesco da Milano, nato a Monza, vicino a Milano, nel 1497, e chiamato il Divino dai suoi contemporanei. La sua carriera fu interamente al servizio di alcuni papi della famiglia dei Medici e dei Farnese a Roma, dal 1513 fino alla sua morte. Accanto a questi brani ho scelto due Ricercari di Vincenzo Galilei (1525 ca-1591) pubblicati a Roma nel 1563, oltre ad un ricercare anonimo tratto da un manoscritto compilato a Siena attorno alla metà del XVI secolo.

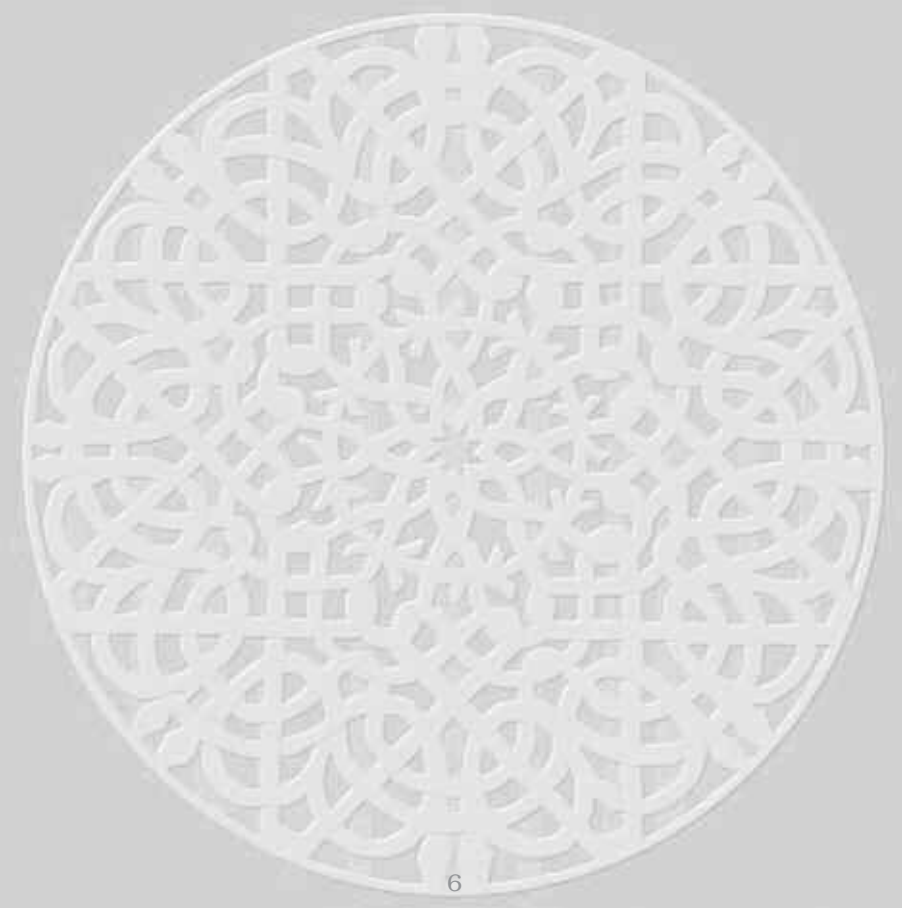
L'apparente incongruenza circa la scelta delle musiche, anteriori di quasi un secolo rispetto all'epoca in cui Caravaggio visse e operò è giustificata dai gusti dell'ambiente in cui il pittore lavorava: qui la musica di Arcadelt e degli 'antichi maestri' suonava forse un po' arcaica, ma ricordava quella perduta 'età dell'oro' invocata nell'*Aminta* del Tasso che il nuovo stile cercava di ricreare. Questi erano i libri che poteva trovare nella *stanza della musica* del cardinale Del Monte e probabilmente questi erano i liuti che aveva a disposizione: strumenti del primo Cinquecento, ormai poco adatti per esprimere gli 'affetti' del nuovo stile musicale, ma ideali dal punto di vista delle forme e delle proporzioni. Per ricreare un quadro il più possibile completo della musica che Caravaggio poteva ascoltare, ho considerato non solo gli autori attivi a Roma, ma anche le antologie manoscritte che con Roma avevano qualche collegamento. In particolare, un Libro di liuto conservato nella Biblioteca di Como, fu compilato nel 1601 da Pietro Paolo Raimondi, importante figura nella vita culturale di Como del XVII secolo e nipote di Ulpiano Volpi, nunzio apostolico alla corte di Felipe III di Spagna, e per questo personaggio di spicco nell'ambiente Vaticano.

L'antologia di Pietro Paolo Raimondi risulta ricca di riferimenti alla scuola romana e non possiamo escludere che il musicista riuscisse a ricevere la musica attraverso canali privilegiati. Il manoscritto contiene, tra le altre cose, brani del *Cavaliere del Liuto* (pseudonimo di Vincenzo Pinti), uno dei più illustri liutisti italiani della seconda metà del Cinquecento, vissuto e morto a Roma nel palazzo del Cardinale Montalto, e un adattamento del famoso madri-

gale *Vestiva i colli* di Pierluigi da Palestrina, maestro della Cappella Giulia. Alcuni brani di Laurencini (alias Lorenzo Tracetti), altro grande liutista romano spesso confuso con il *Cavaliere del liuto*, sono stati scelti dal *Thesaurus Harmonicus*, una famosa antologia di Johan Baptiste Besard pubblicata a Colonia nel 1603 e che conobbe una buona diffusione in tutta Europa.

Il repertorio di musica per danza è molto diffuso sia nei manoscritti sia nella musica a stampa: accanto ai lavori più antichi di Joanmaria da Crema e di Pietro Paolo Borrono (liutista milanese contemporaneo di Francesco da Milano) ho voluto eseguire alcuni balli tratti dal libro di Pietro Paolo Raimondi, alcune danze di Laurencini ed il balletto *Se pensando al martire* composto nel 1581 da Fabrizio Caroso da Sermoneta (1535 ca-1605 ca) in lode di Costanza Colonna Sforza, marchesa di Caravaggio.

Tra gli autori 'moderni', ho voluto ricordare con una *fantasia* Simone Molinaro (1565-1634) liutista e compositore genovese che Caravaggio potrebbe aver ascoltato durante la sua fuga a Genova. Infine non potevo escludere da questa raccolta Girolamo Kapsberger (1580 ca-1671), compositore e liutista nato a Venezia, ma attivo a Roma alla corte di Urbano VIII. Grande virtuoso dello strumento e probabilmente insegnante di Girolamo Frescobaldi, questo autore rappresenta uno spartiacque tra la musica e la tecnica liutistica del Rinascimento e il nuovo *stylus phantasticus* del Barocco, e più di ogni altro, a mio avviso, incarna nella musica quello spirito di innovazione e di meraviglia che Caravaggio rappresenta per la pittura.



In the autumn of 1595 Caravaggio (1573-1610), who at the time had already spent three years in Rome, began to work for cardinal Francesco Maria Del Monte and moved his residence to Palazzo Madama.

Inside this building, along with the several guest rooms and entertaining rooms, cardinal Del Monte had had a music room built, where he kept most of his important collection of books about music and musical instruments, as well as a few paintings. We can't state exactly which works were already there on Caravaggio's arrival; but we know that the whole collection mainly concerned the sixteenth century and the classic ancient times, according to the tradition of that period. Palazzo Madama provided Caravaggio not only with the opportunity to have access to such important artistic and scientific collections; but also with an environment which was rich in intellectual stimulus and interesting characters.

Caravaggio's main biographer himself, the artist Giovanni Baglione, hints at Caravaggio's relief at having safe accommodation at Palazzo Madama, and at his pleasure in painting for the cardinal a "music of a few young people who are portrayed in a natural pose, really well".

This painting (*Concert of youngsters*), which is currently at the Metropolitan Museum of New York, is the first painting made expressly for the cardinal, and the first one showing the artist's familiarity with the rich musical environment of the end-of-the-century Rome. At that time Italy, and mostly Rome, was a centre of musical life which attracted composers and

artists from the whole of Europe. It was a place where churches, colleges and seminaries offered great work opportunities, while the visitors were amazed at the great variety of occasions they were offered to listen to music.

Among aristocracy musical talent was highly thought of and in this respect cardinal Del Monte had an outstanding role: Ferdinando de' Medici and the cardinal himself were passionate worshippers of music, and they were both in touch with the best composers and performers of that time. They shared this passion with cardinal Pietro Aldobrandini, the Pope's nephew, and with cardinal Alessandro Montalto. Cardinal Del Monte was also an amateur guitar player and owned a collection of musical instruments, on show in his music room.

Surely these were the instruments Caravaggio used as models for his *Concert of youngsters*. This picture, seen at a friend's home, might have persuaded Vincenzo Giustiniani - a rich and noble art connoisseur - to ask Caravaggio to paint one for him on a similar musical subject: *Lute player*, currently on show at the Hermitage in St. Petersburg.

The painting had great success, for soon afterwards Caravaggio painted a similar *Lute player* for cardinal Del Monte, who had it up along with the *Concert of youngsters* in the music room in Palazzo Madama. In both paintings the lute had a prominent position, being considered the noblest and most refined of instruments. Even Vincenzo Galilei, Galileo's father and great theorist of this instrument, had described its ability to express a huge variety of affections and feelings.

BASSO XXXII

Affiar' il volo o per sol' o per ombra donna non al sol'io poi ch'è come cassoletti il
 gran desio ch'ogn'altre voglia d'amar' al cor mi sgombra y d'amar' il cor mi sgombra.
 Mente portava i bei pecher' orati e' hanno la morte defuato morta ma poi ch'è non di me
 al sol' morte fu' i boni capelli albor scelti y e l'omaggio
 sguardo in se raccolto quel che più defuato in al me' tanto che per mia morte, et al col'let'
 al grato de bei mofricchi il dilet' loro ombra y il dilet' loro al'ombra.

Jacques Arcadelt (1504 ca-1568) - First Book of Madrigals



Caravaggio: *Lute player* (1597-1598 ca), detail, Metropolitan Museum of Art, New York

The great precision used by Caravaggio whilst painting the musical instruments and papers allows us to identify some of the passages that he copied into the two pictures owned by cardinal Del Monte. In Concert of youngsters, though the bad state of preservation makes it difficult to read the score, it has been possible to recognise a madrigal by Jacques Arcadelt (1505-1568): a Flemish composer who started working in Rome in 1539, first at the Cappella Giulia and then as a master at the Sistine Chapel.

Another four of Arcadelt's madrigals are clearly painted in the portrait of a lute player, made for Vincenzo Giustiniani; while in Del Monte's version we can see two madrigals printed in the same *First Book* by Arcadelt, but written by two composers belonging to the same period: the Flemish Jaques de Berchem and the Florentine Francesco de Layolle. The latter was an organist and a composer and, among other things, Benvenuto Cellini's music teacher.

I have decided to start from this information, in order to reconstruct the music for lute that ideally accompanied and perhaps inspired Caravaggio throughout his life.

The madrigal was a concerted vocal form which flourished towards the end of the fifteenth century and reached its highest pitch during the sixteenth century.

However the vocal performance was accompanied by the transposition of the voices onto a polyphonic instrument; that's why so many madrigals appear among the collections of music for lute. In particular, *Lassar il velo* by Francesco de Layolle (which appears in the

Lute player) and *O felici occhi miei* by Jacques Arcadelt (painted in the *Concert of youngsters*) are included in the *Intavolatura* (1546) by Joanmaria da Crema, excellent musician and lute player.

I have performed two ricercare by the same author, who was probably born in Crema - not far from Caravaggio a French chanson, *Mais que cest*, and a saltarello. The ricercare or fantasia is the most typical lute genre of the Renaissance: it is a passage of a free nature where the counterpoint is the fundamental component and which enables the lute player to show his artistic talent.

The most important composer for this genre - both for the number of pieces and for their musical value - is Francesco da Milano, who was born in Monza near Milan in 1497 and was called *il Divino* (The Divine) by his contemporaries.

His career was entirely spent working for some popes of the Medici and the Farnese families in Rome, from 1513 right up to his death. Along with these pieces I have chosen two ricercare by Vincenzo Galilei (1525 ca-1591), published in Rome in 1563, and an anonymous ricercare taken from a manuscript written in Siena around the middle of the sixteenth century.

The apparent incongruity concerning the choice of the music, which belongs to almost a century before Caravaggio's time, is justified by the taste of the environment in which the artist lived and worked: there in fact the music written by Arcadelt and the "ancient masters" might have sounded slightly archaic, but it definitely reminded of the long-lost "Golden Age" evoked by Tasso in his *Aminta*, which the new style was trying to recreate.

These were the books that Caravaggio could find in the cardinal's music room, and probably the lutes he could see there were instruments dating back to the early sixteenth century, by that time quite unsuitable to express the "feelings" of the new musical style, but ideal for their shapes and proportions.

In order to recreate the most unflinching picture of the music that Caravaggio might have listened to, I have taken into consideration not only the authors who were working in Rome, but also the hand-written anthologies which could have some kind of link with Rome. In particular a *Libro di liuto* (Lute book) kept in the Library of Como and written by Pietro Paolo Raimondi in 1601.

The latter was an important person in the cultural life of Como during the seventeenth cen-

tury and the nephew of Ulpiano Volpi: Papal nuncio at the court of Felipe III of Spain and therefore an outstanding character inside the Vatican.

The Anthology by Pietro Paolo Raimondi is full of references to the Roman school and we can assume the musician was able to receive the music through privileged channels.

The manuscript includes, among other things, some excerpts from the *Cavaliere del Liuto* (the pseudonym of Vincenzo Pintì): one of the most famous Italian lute players of the second half of the sixteenth century, who lived and died in Rome in the palace of cardinal Montalto; and an arrangement of the well-known madrigal *Vestiva i colli* by Pierluigi da Palestrina, master of the Cappella Giulia.

Some passages by Laurencini (otherwise known as Lorenzo Tracetti) - another great Roman lute player who is often confused with the *Cavaliere del Liuto* - have been chosen from the *Thesaurus Harmonicus*: a famous anthology by Johan Baptiste Besard, published in Cologne in 1603, which was widely spread throughout the whole of Europe.

The repertoire of dancing music circulated both in the form of manuscripts and printed music.

Along with the antique works by Joanmaria da Crema and Pietro Paolo Borrono (a lute player from Milan, contemporary with Francesco da Milano), I have performed some ballades from Pietro Paolo Raimondi's book, some dances by Laurencini, and the ballet *Se pensando al martire* written by Fabrizio Caroso da Sermoneta (1535 ca-1605 ca) in 1581, in praise of Costanza Colonna Sforza marchesa of Caravaggio.

Among "modern" authors, I have performed a fantasia by Simone Molinaro (1565-1634), a Genoese lute player and composer, whom Caravaggio might have listened to during his stay in Genoa. Finally I couldn't leave out of this collection Girolamo Kapsberger (1580 ca-1661): a composer and lute player born in Venice, who worked in Rome at the court of Urbano VIII. A great connoisseur of this instrument and probably Girolamo Frescobaldi's teacher, Kapsberger represents the point of breach between the lute music and technique of the Renaissance and the new *stylus phantasticus* of the Baroque. More than anyone else, in my opinion, he translates into music that spirit of innovation and wonder that Caravaggio represents in painting.



Diego Cantalupi

Nato a Milano nel 1968, ha studiato chitarra con Mauro Storti, diplomandosi presso il conservatorio "A. Boito" in Parma.

Si è in seguito dedicato allo studio della prassi esecutiva rinascimentale e barocca seguendo i corsi di liuto della sezione di Musica antica della Civica Scuola di Musica di Milano e del Conservatorio di Parma con Andrea Damiani.

Nel 1996 si è laureato con lode in Musicologia presso la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona (Università di Pavia). Dal 1995 collabora con numerosi ensemble come continuista e solista: Capella Savaria, Risonanze, Athesis Chorus, Compagnia dei Musicisti, Solisti Veneti, Orchestra Barocca di Bologna, Anton Webern Chor, Camerata Vocale Freiburg, Ensemble Proteus, etc.

E' il fondatore ed il direttore artistico dell'ensemble 'L'Aura Soave' con il quale si concentra su opere italiane inedite dal Rinascimento all'inizio del XIX secolo. Con il suo ensemble e come solista ha partecipato a numerose registrazioni per le etichette Tactus, Chandos, MV Cremona, CPO, opus 111.

Parallelamente al suo lavoro di direttore e continuista, ha recentemente registrato gli inediti Capricci a tiorba sola di Bellerofonte Castaldi e il III Libro di Chitarrone di Girolamo Kapsberger.



Diego Cantalupi

Born in Milan in 1968, he studied guitar with Mauro Storti, graduating from the Conservatorio "A. Boito" in Parma. Parallel interests in renaissance and baroque music led him to study ancient performance techniques following courses in lute-playing at the ancient music department of the Civica Scuola di Musica in Milano and at the Conservatorio in Parma with Andrea Damiani.

In 1996 he took a degree with honours in Musicology from the Scuola di Paleografia e Filologia Musicale in Cremona.

Since 1995 he appeared with leading early music ensembles such as Capella Savaria, Risonanze, Athesis Chorus, Compagnia dei Musicisti, Solisti Veneti, Orchestra Barocca di Bologna, Anton Webern Chor, Camerata Vocale Freiburg, Ensemble Proteus, etc.

Founder and artistic director of the ensemble 'L'Aura Soave', he works on unpublished Italian music projects from the renaissance to the early XIX century. His recordings as a soloist and with L'Aura Soave include the labels Tactus, Chandos, MV Cremona, CPO, opus 111.

Besides his activities as director and continuo player, he's continuing his work as a soloist with the first recording of Capricci a tiorba sola by Bellerofonte Castaldi and the III Libro di Chitarrone by Girolamo Kapsberger.



- 1 Recercare VIII
 - 2 Recercare IX
 - 3 Mais quest ce
 - 4 Ricercare
 - 5 Saltarello alla bolognesa
 - 6 Recercare II
 - 7 Lassar il velo (Francesco de Layolle)
 - 8 Recercare (Siena Lute Book)
 - 9 Recercare V
 - 10 Pavana detta 'la malcontenta'
 - 11 Toccata
 - 12 O felici occhi miei (Jacques Arcadelt)
 - 13 Fantasia
 - 14 Se pensand' al partire
 - 15 Fantasia I
 - 16 Praeambolum
 - 17 Cassandra
 - 18 Vestiva i colli (Pierluigi da Palestrina)
 - 19 Brandle corrente
 - 20 Fantasia
 - 21 Praeludium VIII
 - 22 Fantasia
 - 23 Courante XII
 - 24 Fantasia
 - 25 Baletto
 - 26 Corrente V
 - 27 Toccata III
 - 28 Gagliarda II
 - 29 Toccata VI
- Joanmaria da Crema (sec. XVI)
Joanmaria da Crema
Joanmaria da Crema
Francesco da Milano (1497-1543)
Joanmaria da Crema
Vincenzo Galilei (1525ca-1591)
Joanmaria da Crema
Anonimo (sec. XVI)
Vincenzo Galilei
Pietro Paolo Borrono (sec. XV-XVI)
Francesco da Milano
Joanmaria da Crema
Francesco da Milano
Fabrizio Caroso (1530ca-1605ca)
Simone Molinaro (1565ca-1615)
Laurencini (sec. XVI)
Anonimo (sec. XVII)
Anonimo (sec. XVII)
Anonimo (sec. XVII)
Laurencini (sec. XVI)
V. S. (sec. XVII)
Laurencini
Laurencini
Laurencini
Pietro Paolo Raimondi (sec. XVI)
Girolamo Kapsberger (1580ca-1661)
Girolamo Kapsberger
Girolamo Kapsberger
Girolamo Kapsberger

- 1-13 Liuto a 6 ordini di Stephen Murphy, 1992
14-29 Liuto a 8 ordini di Stephen Gottlieb, 1984

Produzione
Claudio Pelati, Diego Cantalupi

Produzione esecutiva
Chromamedia edizioni

Testo
Diego Cantalupi

Progetto grafico
Iride Stefanucci

Fotografie
Paolo Cipollina, Andrea Panegrossi

Registrato nella Chiesa di S. Matteo apostolo, Cortetano (Cremona)
19-21 Agosto 2004

Un ringraziamento speciale a Don Massimo Calvi e Maurizio Tadioli
per la loro ospitalità e disponibilità

Tesori Musicali di Roma

Collana diretta da Claudio Pelati per Chromamedia edizioni, Roma