

English / Français / Italiano / Text / Tracklist



Come and dance!

Claudia Caffagni

■ 2

In the Middle Ages, dancing served as a celebration of the joy of living and was ever-present in the various manifestations of daily life, as a form of social sharing, pastime, and edification — not only in a secular context but in religious life as well. The spirit in which laReverdie has arranged this poetic-musical journey into the world of the dance is that same spirit which animates the “merry company” at the heart of the days of Boccaccio’s *Decameron* (1349/51) — a spirit perfectly embodied in the text of Franco Sacchetti’s ballad, ***Benedetta sia la state*** (track 12). Starting from this point as well as from many other literary, musical, theoretical, and iconographic sources, we have delved into the theme of dance music with the aim of isolating some emblematic examples from an immense repertoire that offered melody, text, and rhythm to choreographic practice, across a variety of social and cultural settings, between the 13th and 15th centuries. A particularly interesting and lesser-known aspect is the exploration of the various aspects of “sacred” dance which, however controversial, persisted throughout the Middle Ages by appealing to that intellectual tradition that recognized in dance a positive value. The Franciscan Roger Bacon (1214ca-1292ca) argued that aesthetic pleasure is grounded in the convergence of visual and auditory beauty, which is realized in the contribution that dance makes to music and song, completing them. He further emphasizes how Holy Scripture is full of the words of rejoicing, exulting, singing, dancing. The Dominican bishop Albertus Magnus (c. 1200–1280), whom Dante places alongside Saint Thomas among the *Spirits of Wisdom*, also upholds the social utility of dance: «diversions such as singing, playing the vielle, *tripudi* and dances, tragedy and comedy [...] it is necessary that whoever governs should sufficiently pre-ordain these, so that every citizen may be happy within the city through honourable pastimes». Connected to this conception appears to be the fresco of the *Allegory of Good Government* by Ambrogio Lorenzetti (Siena, Palazzo Pubblico, 1338–40), in which the depiction of art, music, and dance embodies ideals of peace and prosperity and intersects in the symbolic representation of an «ideal city».

The element that seems to unite all the genres associated with dance is the presence

of a refrain: this is the case in the *dansas*, in the French *formes fixes* (*ballade*, *rondeau*, *virelai*), in the Italian *ballate* and *laudi-ballate*, but also in the forms of instrumental dances attested in musical sources, such as the *estampie*. Regarding the *ballata*, one cannot fail to recall the definition given by Dante Alighieri in the *De vulgari eloquentia*: unlike the *canzone*, ballads «need dancers, for whom they were created».

The musical journey proposed in this anthology follows a roughly chronological order and aims to present well-known, lesser-known, or original examples of different forms of dance. The first piece, set to an Easter text by Philip the Chancellor, **De Patre principio** (track 1), is part of the collection of monophonic *rondelli* contained in the final fascicle of a manuscript of French origin (XIII cent.). Alongside this composition, a miniature depicts five ecclesiastics holding hands with arms raised, a typical posture recurrent in archaic representative forms of dance. **Ben volgra** (track 3), controversially attributed to Guiraut d'Espaigna (fl. 1245–1265), comes from the Provençal chansonnier which also contains **La Seste Estampie Royal** (track 2). It is one of the thirty *dansas* from the Occitan tradition and, as can be inferred from the final *envoi*, is dedicated to Charles of Anjou, recalled as poet and king — and therefore composed no earlier than 1266, the year of his coronation as King of Sicily. Compared to the *cansos*, it has the distinctive feature of including a refrain suggested at the end of the final *tornada*. Anna Radaelli (2004) proposed for this composition the classification of *desdansa*, since the poetic content is indeed closer to that of songs of unlove than to the light, dance-oriented theme normally expected of *dansas*. This is followed by the *virelai* **Stella splendens** (track 4) defined as «cantilena ad trepidum rotundum», one of four pieces associated by a specific text with circular dance, included in the famous *Llibre Vermell*, an anthology tied to the devotion of pilgrims travelling to the Marian sanctuary of Montserrat in Catalonia.

For the form of the instrumental *estampie*, of which two examples of different origins and periods have been chosen — **La Seste Estampie [Royal]** (track 2) and **Isabella** (track 10) — we have an interesting description in Grocheo's treatise *Ars musicae*: «stansipes is a melody without text [...] on account of its difficulty, it induces the mind of anyone performing it — and of anyone listening to it — to dwell upon it and often diverts the minds of the wealthy from perverse thoughts». The *estampie* therefore offers a form of dance more suited to courtly life, purged of its more Dionysian and sensual dimension. In the case of **Isabella**, drawn from a well-known manuscript of Italian origin, scholars have sug-

gested that the title is a tribute either to the very young bride of Gian Galeazzo Visconti, Isabella of Valois, or to Isabella Fieschi, wife of Luchino Visconti. To the same collection belongs also the **Trotto** (track 6), cited as a dance form by Simone Prudenzi at the opening of one of the sonnets (no. 33) included in the *Liber Saporecti* (1415).

Another context in which dance was practiced, as highlighted by Francesco Zimei (2010), is that linked to the devotional singing of the *laudi*. In the *lauda* **Chi vuol ballare a rigoletto** (track 5), descriptions of actual choreographies of a dance — the *rigoletto* — abound, understood as a vivid manifestation of religious fervour. **Non ti fidare che oggi è sì pocha fé** (track 8) is marked instead by the rubric *sonetto overo canzona a rigoletto*, which links, perhaps not by chance, the performance of the *lauda* to the same type of dance. In both cases, the texts lack a musical setting. The first *lauda* is transmitted by as many as three textual sources, testifying to its wide circulation. The version we have chosen comes from a Vatican manuscript (Chigi 266) which gathers a large number of *laudi* texts, many of them preceded by the rubric *cantasi come* (to be sung as) or *in su* (to the tune of), meaning they were to be sung to the melody of pre-existing compositions, often borrowed from the *Ars Nova* repertoire. Unfortunately, **Chi vuol ballare a rigoletto** bears no rubric, and so, proceeding by means of the technique of musical *contrafactum*, we have set it to music by taking as a model an analogous minor *ballata* in eight-syllable verse transmitted by the Cortona *laudario* (late 13th century). The temporal gap between the tradition of this text and the musical source we have borrowed is reduced by the presence, in the textual codex, of twelve *laudi* dating from the same period as the Cortona *laudario*, attesting to a certain continuity in the tradition of texts and probably also of archaic melodies.

We have proceeded differently in the case of **Non ti fidare che oggi è sì pocha fé**; following the proposal of Robert Nosow (2007), we adapted the text to a monophonic *ballata* by Gherardello da Firenze, *lo vo' bene a chi vuol bene a me*, on a text by Niccolò Soldanieri — a melody which also serves as the basis for another *lauda*, *Chi ama, in verità, prima odia sé*, introduced, in the codex at the Biblioteca Nazionale in Florence (MS Magl. XXXVIII.130), by the rubric «this is to be sung to the tune that begins: *lo vo' bene a chi vuol bene a me*».

In a secular context, a similar process of melodic reconstruction was adopted to provide a musical setting for Franco Sacchetti's *ballata* **Benedetta sia l'astate** (track 12), which lacks its own musical setting but has a clear dance character suggested both by the title that introduces it, «Chanzonetta balatella», and by its textual content. Choosing

a *ballata* with the same meter from within the Landini's output seemed natural, and the choice was further reinforced by the recent discovery of the previously unknown two-voice version of the *ballata* *Né te né altra voglio amar giammai*, composed by Landini on a text by Franco Sacchetti (Zimei, 2025).

No such journey would be complete without a *virelai* by Guillaume de Machaut, ***Moult sui de bonne heure nee*** (track 9)— as this lyric form maintained its closest association with dance — nor one of the five monophonic *ballate* contained in Codex Rossi 215, ***Amor mi fa cantare alla francesca*** (track 7), whose text also includes a reference to a popular dance form, the *Tresca*.

Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet (track 11) is an anonymous *ballade*, unique to a late fourteenth-century Venetian codex. It is a dialogue between the lover (first voice) and the beloved (second voice), with a commentary entrusted to the third voice on the importance of loyalty in love. In *rondeau* by Guillaume Du Fay, ***Ce jour de l'an*** (track 13) the dance destination could be suggested, or alluded to, by the text of the refrain itself expressing, just as we noted at the outset, that celebratory function of the joy of living that is the very essence of dance.

Our journey concludes with ***Falla con misuras*** (track 14), a *bassadanza* found in a manuscript probably copied in Naples at the close of the fifteenth century. Allan Atlas (1985) identifies in the ascription to M. Gulielmus the figure of Guglielmo Ebreo, who arrived in Naples in 1465 and remained there until 1468. The *tenor* to which the melody is added is that of *il Re di Spagna* (*the King of Spain*), cited for the first time by Antonio Cornazano in the dance treatise *Libro dell'arte del dançare* (1455), based on the *De arte saltandi et choreas ducendi* (1450/55) by Domenico da Piacenza, Cornazano's own dancing master. It is the only *tenor* specifically intended for a *bassadanza*, and one that subsequently enjoyed enormous success.

What emerges from the research behind this project is that the musical repertoire intended for dance was not confined solely to the sphere outside religion, nor was it limited to purely instrumental performance. Rather, it extends its horizons to encompass almost all the poetic and musical genres that developed over the centuries of a Middle Ages which is once again revealed to us as anything but "dark."

Venez au bal !

Claudia Caffagni

Au Moyen Âge, la danse avait pour fonction de célébrer la joie de vivre. Elle était omniprésente dans les différentes manifestations de la vie quotidienne, comme forme de partage social, de loisir et d'édification, non seulement dans le contexte profane, mais aussi dans le contexte religieux. L'esprit avec lequel laReverdie a conçu ce voyage poético-musical dans le monde de la danse est celui qui anime l'*allegra brigata* au coeur des journées du *Decameron* (1349/51), esprit parfaitement incarné dans le texte de la ballade de Franco Sacchetti, ***Benedetta sia la state*** (piste 12). Partant de ce point de départ, ainsi que de nombreuses autres sources littéraires, musicales, théoriques et iconographiques, nous nous sommes penchés sur le thème de la musique de danse dans l'intention de mettre en évidence quelques exemples emblématiques d'un immense répertoire ayant fourni mélodie, texte et rythme à la pratique chorégraphique, dans divers contextes sociaux et culturels, entre le XIII^e et le XV^e siècle.

■ 6

Il a été particulièrement intéressant d'approfondir les différents aspects de la danse « sacrée » qui, bien que controversée, a perduré tout au long du Moyen Âge en s'appuyant sur cette tradition intellectuelle qui reconnaissait à la danse une valeur positive. Le franciscain Roger Bacon (vers 1214-1292) soutenait en effet que le plaisir esthétique repose sur la convergence de la beauté visuelle et auditive, qui se réalise dans la contribution que la danse apporte à la musique et au chant, en les complétant. Bacon souligne en outre que les Saintes Ecritures sont pleines de termes tels que jubiler, exulter, chanter, danser. L'évêque dominicain Albert le Grand (vers 1200–1280), que Dante place aux côtés de saint Thomas parmi les « Esprits sages », soutient lui aussi l'utilité sociale de la danse : « Les divertissements, tels que le chant, le jeu de la vièle, les réjouissances et les danses, la tragédie et la comédie [...] doivent être suffisamment organisés par ceux qui gouvernent, afin que chaque citoyen soit heureux au sein de la ville grâce à des divertissements honorables ». La fresque du *Buon governo* d'Ambrogio Lorenzetti (Sienne, Palazzo Pubblico, 1338-40) semble liée à cette conception, dans laquelle la représentation de l'art, de la musique et de la danse incarne des idéaux de paix et de prospérité et s'entrecroise dans la représentation symbolique d'une « ville idéale ».

L'élément qui semble réunir tous les genres associés à la danse est la présence d'un

refrain : c'est le cas des *dansas*, des *formes fixes* françaises (*ballade*, *rondeau*, *virelai*), des *ballate* italiennes et des *laudi-ballate*, mais aussi des formes de danses instrumentales attestées dans les sources musicales, telles que les *estampies*. En ce qui concerne les *ballate*, on ne peut manquer de rappeler la définition qu'en donne Dante Alighieri dans le *De vulgari eloquentia*, où il écrit qu'elles diffèrent de la *Canzone* parce qu'« elles ont besoin de danseurs, pour lesquels elles ont été créées ».

Le parcours musical proposé dans cette anthologie suit un ordre quasi chronologique et vise à présenter des exemples connus, moins connus ou inédits de différentes formes de danse. Le premier morceau, sur un texte pascal de Philippe le Chancelier, **De Patre principio** (piste 1), fait partie du recueil de rondeaux monodiques contenu dans le dernier cahier d'un manuscrit d'origine française (XIII s). À côté de cette composition, une enluminure représente cinq ecclésiastiques qui se tiennent par la main, les bras levés, dans une attitude typique et récurrente dans les formes représentatives archaïques de la danse. **Ben volgra** (piste 3), attribuée de manière controversée à Guiraut d'Espagne (fl. 1245-1265), provient d'un recueil de chansons provençales qui transmet également **La Seste Estampie [Royal]** (piste 2). C'est l'une des trente *dansas* issues de la tradition occitane et, comme le laisse entendre l'envoi final, elle est dédiée à Charles d'Anjou, dont on se souvient comme poète et roi, et a donc été composée au plus tôt en 1266, année de son couronnement en tant que roi de Sicile. Par rapport aux *cansos*, elle a la particularité d'inclure un refrain qui est suggéré à la fin de la dernière *tornada*. Anna Radaelli (2004) a proposé pour cette composition la spécification de *desdança* car son contenu poétique se rapproche en effet davantage de celui des chansons de désamour que du thème léger et dansant habituellement associé aux *dansas*. S'ensuit le virelai **Stella splendens** (piste 4) défini comme « cantilena ad trepidum rotundum », l'un des quatre exemples, associés à la danse en cercle, inclus dans le très célèbre *Llibre Vermell*, recueil lié à la dévotion des pèlerins qui se rendaient au sanctuaire marial de Montserrat en Catalogne.

En ce qui concerne la forme de l'*estampie* instrumentale, dont deux exemples d'origines et d'époques différentes ont été choisis – **La Seste Estampie [Royal]** (piste 2) et **Isabella** (piste 10) – on trouve une description intéressante dans le traité *Ars musicae* de Grocheo. « Stantipes est une mélodie sans texte [...] en raison de sa difficulté, elle incite l'esprit de quiconque l'exécute – et de quiconque l'écoute – à s'y attarder et détourne souvent l'esprit des riches de réflexions perverses ». L'*estampie* proposerait donc une forme de danse, adaptée à la vie courtoise et épurée de son côté le plus dionysiaque et sensuel. Dans le cas d'*Isabella*, issue d'un célèbre

manuscrit d'origine italienne, la recherche musicologique a émis l'hypothèse que le titre soit un hommage à la très jeune épouse de Gian Galeazzo Visconti, Isabelle de France, comtesse de Vertu, membre de la famille royale des Valois, ou à Isabelle Fieschi, épouse de Luchino Visconti. Le **Trotto** (piste 6) appartient également à ce recueil ; Simone Prudenzi le mentionne comme une forme de danse au début d'un des sonnets (n° 33) inclus dans le *Liber Saporecti* (1415).

Un autre contexte dans lequel la danse était pratiquée, comme le souligne Francesco Zimei (2010), est celui lié au chant dévotionnel des laudes. Dans la *lauda* **Chi vuol ballare a rigoletto** (piste 5), on ne manque pas de descriptions de véritables chorégraphies d'une danse – le *rigoletto* – comprise comme une manifestation vivante de ferveur religieuse ; **Non ti fidare che oggi è sì pocha fé** (piste 8) est quant à elle marquée par la rubrique « sonetto overo canzona a rigoletto », qui relie, peut-être pas par hasard, l'exécution de la *lauda* à ce même type de danse. Dans les deux cas, les textes ne comportent pas de musiques associées. La première *lauda* nous est transmise par pas moins de trois sources textuelles, ce qui témoigne de sa large diffusion. La version que nous avons choisie est celle qui figure dans le codex du Vatican (Chigi 266) qui rassemble un grand nombre de textes de laudes, dont beaucoup sont précédées de la rubrique « cantasi come » ou « in su », c'est-à-dire à chanter sur la mélodie de compositions préexistantes, souvent empruntées au répertoire de l'Ars Nova. Malheureusement, *Chi vuol ballare a rigoletto* ne présente aucune rubrique ; c'est pourquoi, en recourant à la technique de la contrafacture musicale, nous lui avons donné une ligne musicale en prenant pour modèle une *ballata minore* analogue en octosyllabes transmise par le *Laudario de Cortona* (fin du XIII^e siècle). L'écart temporel entre la tradition de ce texte et la source musicale que nous avons empruntée est relativisé par la présence, dans le codex Vatican, de douze *laudes* datant de la même époque que le *Laudario di Cortona*, ce qui témoigne d'une certaine continuité de la tradition des textes et probablement aussi des mélodies archaïques.

Nous avons procédé différemment dans le cas de *Non ti fidare che oggi è sì pocha fé* ; suivant la proposition de Robert Nosow (2007), nous avons adapté le texte à une *ballata* monodique de Gherardello da Firenze, *Io vo' bene a chi vuol bene a me*, sur un texte de Niccolò Soldanieri, qui emprunte d'ailleurs sa mélodie à une autre *lauda*, *Chi ama, in verità, prima odia sé*, introduite, dans le codex de la Bibliothèque nationale de Florence (MS Magl. XXXVIII.130), par la rubrique « Celle-ci se chante comme celle qui commence ainsi : *Io vo' bene a chi vuol bene a me* ».

Dans un contexte profane, un procédé similaire de reconstruction mélodique a été

adopté pour donner une trame musicale à la *ballata* de Franco Sacchetti, ***Benedetta sia l'astate*** (piste 12), qui, bien que dépourvue de musique associée, présente un caractère clairement dansant, suggéré tant par la rubrique qui l'introduit, « Chanzonetta balatella », que par le contenu du texte. Le choix d'une *ballata* de même métrique dans l'œuvre de Francesco Landini nous a semblé naturel et a été encore renforcé par la récente découverte de la version inédite à deux voix de la ballade *Né te né altra voglio amar giammai*, composée par Landini sur un texte de Franco Sacchetti (Zimei, 2025).

Un *virelai* de Guillaume de Machaut ne pouvait manquer – ***Moult sui de bonne heure nee*** (piste 9) – en tant que forme lyrique ayant justement conservé son lien le plus étroit avec la danse, tout comme l'une des cinq *ballate* monodiques contenues dans le Codex Rossi 215 – ***Amor mi fa cantare alla francesca*** (piste 7) – dont le texte fait d'ailleurs référence à une forme de danse populaire, la *tresca*.

Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet (piste 11) est une ballade anonyme et *in unicum* figurant dans un codex vénitien de la fin du XIV^e siècle ; il s'agit d'un dialogue entre l'amant (première voix) et l'aimée (deuxième voix), avec un commentaire confié à la troisième voix sur l'importance de la loyauté en amour. Dans le rondeau de Guillaume Du Fay, ***Ce jour de l'an*** (piste 13), la vocation chorégraphique pourrait toutefois être suggérée, ou évoquée, par le texte même du refrain qui exprime, comme nous l'avons dit en introduction, cette fonction de célébration de la joie de vivre propre à la danse.

Ce voyage s'achève avec ***Falla con misuras*** (piste 14), une *bassadanza* figurant dans un manuscrit probablement copié à Napoli à la fin du XV^e siècle. Allan Atlas (1985) a identifié dans la mention de M. Gulielmus, Guglielmo Ebreo, qui arriva à Naples en 1465 et y resta jusqu'en 1468. Le *ténor* sur lequel se développe la mélodie est celui du *Re di Spagna*, cité pour la première fois par Antonio Cornazano, dans le traité de danse *Libro dell'arte del dançare* (1455) s'inspirant du *De arte saltandi et choreas ducendi* (1450/55) de Domenico da Piacenza, maître de danse de Cornazano lui-même. Il s'agit du seul *ténor* destiné spécifiquement à une *bassadanza*, qui connut par la suite un immense succès.

Ce qui ressort des recherches à l'origine de ce nouveau projet, c'est que le répertoire musical destiné à la danse était loin d'être relégué en dehors de la sphère religieuse ni limité à une exécution purement instrumentale, mais qu'il élargissait ses horizons à presque tous les genres poético-musicaux qui se sont développés au cours des siècles d'un Moyen Âge dont la représentation nous apparaît comme toute autre que « sombre ».



Venite alla danza!

Claudia Caffagni

Nel Medioevo la danza aveva funzione celebrativa della gioia di vivere ed era onnipresente nelle diverse manifestazioni della vita quotidiana come forma di condivisione sociale, di passatempo e di edificazione, non solo nel contesto laico ma anche in quello religioso. Lo spirito con cui laReverdie ha impaginato questo viaggio poetico-musicale nel mondo della danza è quello che anima l'*allegra brigata* protagonista delle giornate del *Decameron* (1349/51), spirito perfettamente incarnato nel testo della ballata di Franco Sacchetti, ***Benedetta sia la state*** (track 12). Da questo spunto come da molte altre fonti letterarie, musicali, trattatistiche e iconografiche, ci siamo addentrati nel tema della musica per danza con l'intento di isolare alcuni esempi emblematici di un immenso repertorio che offriva melodia, testo e ritmo alla prassi coreutica, in diversi scenari sociali e culturali, tra il XIII e il XV secolo.

Particolarmente interessante è stato approfondire i vari aspetti della danza 'sacra' che, per quanto controversa, persistette lungo tutto il Medioevo appellandosi a quella tradizione di pensiero che riconosceva nella danza una valenza positiva. Il francescano Ruggero Bacone (1214ca-1292ca) sosteneva infatti che il piacere estetico si fonda sulla convergenza di bellezza visiva e uditiva, che si realizza nell'apporto che la danza dà alla musica e al canto, completandole. Inoltre, sottolineava come la Sacra Scrittura sia di termini come giubilare, esultare, cantare, danzare. Anche il vescovo domenicano Alberto Magno (ca. 1200–1280), che Dante colloca assieme a San Tommaso tra gli «Spiriti Sapienti», sostiene l'utilità sociale della danza: «gli svaghi, come il cantare, il suonare la viella, i tripudi e le danze, la tragedia e la commedia [...] è necessario che chi governa sufficientemente preordini, affinché ogni cittadino sia felice presso la città attraverso onorevoli svaghi». A questa concezione sembra collegato l'affresco del *Buon governo* di Ambrogio Lorenzetti (Siena, Palazzo Pubblico (1338-40), in cui la rappresentazione di arte, musica, danza, incarnano ideali di pace e prosperità e si intersecano nella simbolica rappresentazione di una «città ideale».

L'elemento che sembra accomunare tutti i generi associati alla danza è la presenza

di un ritornello: così avviene nelle *dansas*, nelle *formes fixes* francesi (*ballade*, *rondeau*, *virelai*), nelle *ballate* italiane e nelle *laudi-ballate*, ma anche nelle forme di danze strumentali attestate nelle fonti musicali, quali le *estampie*. Riguardo alle *ballate* non si può non ricordare la definizione che ne dà Dante Alighieri nel *De vulgari eloquentia*: a differenza delle canzoni, le ballate «hanno bisogno dei danzatori, in funzione dei quali sono state create».

Il viaggio musicale proposto in questa antologia segue un ordine pressoché cronologico e intende proporre esempi noti, meno noti, o inediti di forme diverse di danze. Il primo brano, su testo pasquale di Filippo il Cancelliere, **De Patre principio** (track 1), fa parte della raccolta dei rondelli monodici contenuta nell'ultimo fascicolo di un manoscritto di origine francese (XIII sec.). A fianco di questa composizione una miniatura rappresenta cinque ecclesiastici che si tengono per mano con le braccia alzate in un tipico atteggiamento ricorrente nelle forme rappresentative arcaiche di danza. **Ben volgra** (track 3), attribuita in modo controverso a Guiraut d'Espaigna (fl. 1245-1265), proviene da un canzoniere provenzale che tramanda anche la **La Seste Estampie [Royal]** (track 2). È una delle trenta *dansas* provenienti dalla tradizione occitana e, come si evince dall'*envoi* finale, è dedicata a Carlo d'Angiò ricordato come poeta e re, quindi composta non prima del 1266, anno della sua incoronazione a re di Sicilia. Rispetto alle *cansos*, ha la particolarità di includere un ritornello che viene suggerito alla fine dell'ultima *tornada*. Anna Radaelli (2004) ha proposto per questa composizione la specifica di *desdansa* in quanto il suo contenuto poetico è più vicino a quello delle canzoni di disamore, che non al tema leggero e coreutico previsto normalmente per le *dansas*.

Segue il *virelai* **Stella splendens** (track 4) definito «cantilena ad trepidium rotundum», uno dei quattro componimenti associati al ballo in tondo, inclusi nel notissimo *Llibre Vermell*, silloge legata alla devozione dei pellegrini che si recavano al Santuario mariano di Montserrat in Catalogna.

Della forma dell'*estampie* strumentale, di cui sono stati scelti due esempi di origini ed epoche diverse – **La Seste Estampie [Royal]** (track 2) e **Isabella** (track 10) – abbiamo una descrizione interessante nel trattato *Ars musicae* di Grocheo: «*Stantipes* è una melodia senza testo [...] a causa della sua difficoltà, induce la mente di chiunque la esegua – e di chiunque la ascolti – a soffermarsi su di essa e spesso distoglie la mente dei ricchi da riflessioni perverse». L'*estampie* quindi sarebbe una forma di danza, adatta alla vita cortese ed epurata dal suo lato più dionisiaco e sensuale. Nel caso di *Isabella*, proveniente da un

noto manoscritto di origine italiana, la letteratura ha ipotizzato che il titolo sia un omaggio alla giovanissima sposa di Gian Galeazzo Visconti, Isabella di Valois, o a Isabella Fieschi, moglie di Luchino Visconti. Alla stessa raccolta appartiene anche il **Trotto** (Track 6), citato come forma di ballo da Simone Prudenzianni all'inizio di uno dei sonetti (n. 33) inclusi nel *Liber Saporecti* (1415).

Un altro contesto in cui veniva praticata la danza, come evidenziato da Francesco Zimei (2010), è quello legato al canto devozionale delle laudi. Nella lauda **Chi vuol ballare a rigoletto** (track 5) non mancano descrizioni di vere e proprie coreografie di una danza – il rigoletto – intesa come vivida manifestazione di fervore religioso; **Non ti fidare che oggi è sì pocha fé** (track 8) è contrassegnata invece dalla rubrica «sonetto ovvero canzona a rigoletto», che ricollega, forse non a caso, l'esecuzione della lauda allo stesso tipo di danza. In entrambi i casi i testi mancano di intonazione musicale. La prima lauda è tramandata da ben tre fonti testuali, a testimonianza di una sua larga diffusione. La versione che abbiamo scelto proviene da un manoscritto vaticano (Chigi 266) che raccoglie un gran numero di testi laudistici molti dei quali preceduti dalla rubrica «cantasi come» o «in su», ovvero da cantare sulla melodia di composizioni preesistenti, spesso prese a prestito dal repertorio dell'*Ars Nova*. Purtroppo, *Chi vuol ballare a rigoletto* non presenta alcuna rubrica, per cui procedendo con la tecnica del travestimento musicale, le abbiamo dato intonazione prendendo a modello una analoga *ballata minore* in ottonari dal laudario di Cortona (fine XIII secolo). Il divario temporale tra la tradizione di questo testo e la fonte musicale da noi scelta, si attenua data la presenza, nel codice vaticano, di dodici laudi risalenti alla stessa epoca del laudario cortonese, a testimonianza di una certa continuità di tradizione di testi e probabilmente di melodie arcaiche.

Diversamente abbiamo proceduto nel caso di *Non ti fidare che oggi è sì pocha fé*; seguendo la proposta di Robert Nosow (2007), abbiamo adattato il testo a una ballata monodica di Gherardello da Firenze, *lo vo' bene a chi vuol bene a me*, su testo di Niccolò Soldanieri, che tra l'altro presta la melodia a un'altra lauda *Chi ama, in verità, prima odia sé* introdotta, nel codice della Biblioteca Nazionale di Firenze (MS Magl. XXXVIII.130) dalla rubrica «questa si canta come quella che comincia così: *lo vo' bene a chi vuol bene a me*».

In contesto profano, analogo procedimento di ricostruzione melodica è stato adottato per la ballata di Franco Sacchetti **Benedetta sia l'astate** (track 12), priva di intonazione propria ma dal chiaro carattere di danza suggerito sia dalla rubrica «Chanzonetta balatel-

la», sia dal contenuto testuale. Selezionare una ballata con lo stesso metro all'interno della produzione di Francesco Landini è sembrato naturale e la scelta è stata rafforzata dalla recente scoperta dell'inedita versione a due voci della ballata *Né te né altra voglio amar giammai*, composta da Landini su testo di Sacchetti (Zimei, 2025).

Non poteva mancare un *virelai* di Guillaume de Machaut – ***Moult sui de bonne heure nee*** (track 9) – quale forma lirica che ha mantenuto la sua più stretta associazione con la danza, così come una delle cinque *ballate* monodiche contenute nel Codice Rossi 215 – ***Amor mi fa cantare alla francesca*** (track 7) – il cui testo include peraltro il riferimento a una forma di danza popolare, la *tresca*.

Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet (track 11) è una *ballade* adespota e in *unicum* in un codice veneto tardo trecentesco: si tratta di un dialogo tra l'amante (prima voce) e l'amata (seconda voce) con un commento affidato alla terza voce sull'importanza della lealtà in amore. Nel *rondeau* di Guillaume Du Fay, ***Ce jour de l'an*** (track 13), la destinazione coreutica potrebbe essere suggerita, o allusa, dallo stesso testo del *refrain* che esprime, proprio come abbiamo detto in apertura, quella funzione celebrativa della gioia di vivere propria della danza.

■ 14

Conclude questo viaggio ***Falla con misuras*** (track 14), una *bassadanza* presente in un manoscritto probabilmente copiato a Napoli sul finire del XV secolo. Allan Atlas (1985) ha riconosciuto nell'ascrizione a M. Gulielmus, Guglielmo Ebreo che giunse a Napoli nel 1465 dove rimase fino al 1468. Il 'tenore' su cui si sviluppa la melodia è quello del *Re di Spagna*, citato per la prima volta da Antonio Cornazano, nel trattato di danza *Libro dell'arte del dançare* (1455) basato sul *De arte saltandi et choreas ducendi* (1450/55) di Domenico da Piacenza, maestro di danza dello stesso Cornazano. Si tratta dell'unico *tenore* destinato specificatamente a una *bassadanza*, e che ebbe in seguito un enorme successo.

Ciò che emerge dalla ricerca sottesa a questo progetto è che il repertorio musicale destinato alla danza non era relegato al di fuori della sfera religiosa e non era circoscritto all'esecuzione strumentale, ma si estendeva a quasi tutti i generi poetico-musicali che si svilupparono nel corso dei secoli di un Medioevo che ci viene restituito tutt'altro che "buio".

Texts / Textes / Texte

01. De Patre principio

De Patre principio
Gaudeamus eya!
 Filium principium,
 Cum gloria
Novum pascha predicat ecclesia.

Patris ex palacio
Gaudeamus eya!
 Matris in palacium,
 Cum gloria
Novum pascha predicat ecclesia.

Pro mortis exilio
Gaudeamus eya!
 Venit in exilium,
 Cum gloria
Novum pascha predicat ecclesia.

03. Ben volgra, s'esser poges

Ben volgra, s'esser poges,
C'Amors si gardes d'aytan:
Que non fesés fin ayman
Chausir en luec que-l plagés.

I. E per que? Car per plaser
 Qu'ieu cresia de vos aver,
 Donna, vos mi fes chausir
 Amor. Don', avia esper
 Que mi degesses valer
 Del ioy don ieu tant sospir,
 Ar m'aves a tal punch mes
 Que tot iorn vau desiran
 La mort, don ay dolor gran.
 Car non faitz so c'Amors fes?

II. Amors vos mi fes amar
 E chausir vostre cors car
 E vostra beutat plasén,
 Per plaser! Mas gens ancar
 Non ay mas dol e pensar,
 E non truep nul garimen.

01. De patre principio

From the Father, the beginning,
– Let us rejoice, eya!
 The Son, the beginning,
 with glory,
the Church proclaims a new Easter.

From the palace of the Father,
– Let us rejoice, eya!
 To the palace of the mother,
 with glory,
the Church proclaims a new Easter.

For the exile of death,
– Let us rejoice, eya!
 He came into exile,
 with glory,
the Church proclaims a new Easter.

03. Ben volgra, s'esser poges

I would that Love, were such a thing in my power,
would hold itself in check, and so refrain
from bringing any true and faithful lover
to choose his heart's object where most it pleases.

I. And why? Because it was that hoped-for pleasure,
 the pleasure which I thought to find in you,
 my Lady, that Love led me on to choose.
 And so, I dared to hope, my Lady fair,
 that you would grant me all the joy I sought,
 that joy for which I sigh with every breath.
 Yet now you've led me through so dark a pass
 that all day long I walk with death in mind,
 and bear a grief so heavy it near breaks me.
 Why will you not do what Love itself once did?

II. For Love it was that made me love you truly,
 and choose your dear and precious heart,
 your beauty, your gracious loveliness
 – and all for pleasure!
 Yet nothing have I gained but grief and brooding,
 and sorrow without remedy or rest.

01. De Patre principio

Du Père, depuis l'origine
réjouissons-nous, Eya !
 Au Fils qui est l'origine
 dans la gloire
l'Église prêche une nouvelle Pâques.

Du palais du Père
réjouissons-nous, Eya !
 Au palais de la Mère
 dans la gloire
l'Église prêche une nouvelle Pâques.

Pour l'exil de la mort
réjouissons-nous, Eya !
 Il vient en exil
 dans la gloire
l'Église prêche une nouvelle Pâques.

03. Ben volgra, s'esser poges

*J'aimerais vraiment, si pour autant cela était possible,
 que l'Amour évite
 d'inciter le parfait amant
 à choisir l'objet d'amour qui lui plaît le plus.*

I. Et pourquoi ? Parce que pour le plaisir
 que je croyais recevoir de vous,
 Madame, Amour, m'a fait
 vous choisir. J'espérais que vous
 me feriez profiter
 de cette joie que je désire tant,
 au lieu de cela, vous m'avez maintenant réduit à un tel état,
 que chaque jour je ne cesse de désirer
 la mort, et j'en souffre beaucoup.
 Pourquoi ne faites-vous pas ce qu'Amour a fait ?

II. Amour m'a poussé à vous aimer
 et à choisir votre cher cœur
 et votre beauté précieuse et aimable,
 pour votre plaisir ! Mais jusqu'à présent,
 je n'ai reçu que douleur et frustration
 et je ne trouve aucun remède.

01. De Patre principio

Dal Padre, fin dall'origine
gioiamo, eya!
 Il figlio [è] il principio,
 con gloria
la chiesa predica una nuova Pasqua.

Dal palazzo del Padre
gioiamo, eya!
 Nella dimora della Madre,
 con gloria
La chiesa predica una nuova Pasqua.

Per l'esilio della morte
gioiamo, eya!
 Egli viene in esilio,
 con gloria
la chiesa predica una nuova Pasqua.

03. Ben volgra, s'esser poges

*Vorrei proprio, se fosse possibile,
 che Amore evitasse
 di indurre il perfetto amante
 a scegliere l'oggetto d'amore che a Lui piace.*

I. E perché? Perché per il piacere
 che io credevo di ricevere da voi,
 signora, voi mi fece scegliere
 Amore. Signora, io speravo
 che mi avreste beneficiato
 di quella gioia che tanto bramo,
 invece ora mi avete ridotto a un tale stato,
 che ogni giorno vado desiderando
 la morte, e ne soffro molto.
 Perché non fate ciò che Amore fece?

II. Amore mi indusse ad amare voi
 e scegliere il vostro caro cuore
 e la vostra preziosa e amabile bellezza,
 per un omaggio d' amore! Ma fino a ora
 non ho ricevuto altro che dolore e frustrazione
 e non trovo nessun rimedio.

E pos per plaser ay pres
 Pena dolor, et affan,
 Amor meti a mon dan
 Qu' arebusa-m a pales.

III. E tenray-m ab desamor,
 Et auray gauch e socor
 E iay e plaser entier.
 E qui si vull', ai'amor!
 Qu'el viura ab gran dolor
 Et ieu ab gran alegrier.
 E si d'ayso sui repres,
 Sapcha ma rason enan:
 C'Amors va-m contrarian
 Per so ay-l contrari pres.

T1 Mon Deliech, non vos vuell ges
 Mas mon Desplaser deman
 E si as el mi coman,
 Ieu auray tot cant obs m'es.

T2 E mala'n puesqu'esser mes
 Qui Amors servira tan
 Con ai fah, de say enan!
 Car non fay so que dretz es.

T3 Dansa, car ieu ay apres
 Que-l reys Karles fay gent chan,
 Per aquo as el ti man
 Car de fin pres es apres.

Ben volgra, s'esser poges...

04. Stella splendens in monte

Stella splendens in monte ut solis radium
 Miraculis serrato, exaudi populum.

Concurrunt universi gaudentes populi,
 Divites et egeni, gandes et parvuli,
 Ipsum ingrediuntur, ut cernunt oculi,
 Et inde revertuntur gracijs repleti

Principes et magnates ex [s]tirpe regia,
 Seculi potestates optenta venia

And since for pleasure I have only reaped
 such pain and suffering and bitter anguish,
 Love has become my enemy entire,
 and ambushes me openly in broad day.

III. Therefore I'll make my stand with Unlove now,
 and find in that allegiance joy and comfort,
 and happiness, and pleasure unalloyed.
 Let those who wish it, love! For they shall live
 with sorrow as their daily companion,
 while I shall make my dwelling place in joy.
 And if for this I find myself reproached,
 let my reason here be plainly understood:
 since Love has set itself against my cause,
 I take my stand against Love in return.

T1 My Delight, it is not you I call upon –
 rather I turn to my own Displeasure now,
 and place myself beneath his governance;
 for he will grant me all that I have need of.

T2 And cursed be henceforth
 whoever serves Love
 with such devotion as I once gave,
 for Love does nothing that is right or just.

T3 My Dance, since word has reached me from afar
 that King Charles himself makes noble song,
 I send you now to grace his royal court,
 for you were born of true and sterling worth.

I would that Love, were such a thing in my power...

04. Stella splendens in monte

Star shining like a ray of the sun,
 on a mountain hallowed by miracles, hear (thy) people.

All peoples come together rejoicing,
 the rich and the poor, the great and the small,
 they enter therein, that their eyes may behold,
 and that they may return filled with grace.

Princes and magnates of royal line,
 the powers of the world, having obtained pardon for their sins,

Et puisque, en échange du plaisir, j'ai reçu
la peine, la douleur et l'angoisse,
je me dresse contre Amour
qui s'oppose manifestement à moi.

III. Je vivrai donc dans le désamour,
mais j'y trouverai joie et réconfort,
bel accueil et entier plaisir.
Et que ceux qui le veulent restent avec Amour !
Pendant ce temps, lui vivra dans une profonde douleur
et moi dans une grande joie.
Et si l'on me blâme pour cela,
qu'on sache d'avance ma raison :
Amour continue de s'opposer à moi,
c'est pourquoi j'ai choisi de m'opposer à lui.

T1 Mon Délice, je ne te demande rien,
mais c'est à toi mon Déplaisir que je m'adresse,
car si je m'en remets à lui,
j'aurai tout ce dont j'ai besoin.

T2 Que celui qui aura servi l'Amour autant
que moi tombe désormais
en disgrâce !
Car il ne fait pas ce qu'il faut.

T3 Danza, j'ai appris
que le roi Charles compose de belles chansons,
c'est pourquoi je t'envoie vers lui
car il jouit d'une belle réputation.

J'aimerais vraiment, si pour autant cela était possible...

04. Stella splendens in monte

Étoile resplendissante comme un rayon de soleil
exauce tes fidèles sur la montagne consacrée de miracles.

Tous les peuples accourent ensemble dans l'allégresse :
riches et pauvres, petits et grands,
tous gravissent [la montagne] pour voir de leurs propres yeux,
et en redescendent remplis par la grâce.

Les princes et les nobles, ceux de souche royale,
les puissances de ce siècle, tous, touchés par la grâce,

E poiché in cambio di piacere ho ricevuto
pena, dolore e affanno,
mi schiero contro Amore
che mi contraria palesemente.

III. Vivrò allora nel disamore,
ma avrò godimento e conforto
e accoglienza e piacere completo.
E si tenga Amore chi lo vuole!
Intanto lui vivrà nel dolore profondo
e io in grande allegrezza.
E se sono biasimato per questo,
sappia in anticipo la mia ragione:
Amore continua a contrastarmi,
perciò ho scelto di contrappormi a lui.

T1 Mia Delizia, non chiedo di voi
ma del mio Dispiacere,
e se a lui mi affido
avrò tutto quanto mi serve.

T2 Che possa cadere in disgrazia d'ora innanzi,
colui che avrà servito Amore tanto
come ho fatto io!
Perché non fa la cosa giusta.

T3 Danza, ho saputo
che re Carlo compone belle canzoni,
perciò ti mando a lui
perché gode di bella reputazione.

Vorrei proprio, se fosse possibile...

04. Stella splendens in monte

Stella che risplendi come un raggio di sole,
su una montagna consacrata dai miracoli, ascolta il tuo popolo.

Dal mondo intero, tutti accorrono gioiosamente,
ricchi e poveri, grandi e piccoli,
desiderosi di vedere con i propri occhi
e poi ripartire pieni della tua Grazia.

Principi e nobili di stirpe reale,
potenti del secolo, ottenuto il perdono dei peccati,

Peccaminum proclamant tundentes pectora.
Poplite flexo clamant hic: Ave Maria.

Prelati et barones, comites incliti,
Religiosi omnes atque presbiteri,
Milites, mercatores, cives, marinari
Burgenses, piscatores premiantur ibi.

Rustici, aratores, nec non notarii,
Advocati, sculptores, cuncti ligni fabri,
Sartores et sutores, nec non lanifici,
Artifices et omnes gratulantur ibi.

Regine, comitisse, illustres domine,
Potentes et ancille, juvenes, parvule
Virgines et antique, pariter vidue
Conscendunt et hunc montem, et religiose.

Coetus hic aggregantur hic ut exhibeant
Vota regratiantur ut ipsa et reddant
Aulam istam ditantes, hoc cuncti videant,
localibus ornantes, soluti redeant.

Cuncti ergo precantes sexus utriusque,
Mentes nostras mundantes oremus devote
Virginem gloriosam, matrem clementie,
In celis gracious senciamus vere.

05. Chi vuol ballare a rigioletto

Chi vuol ballare a rigioletto
Muova 'l passo all'organetto.

Muova il passo al dolce suono,
Lo schanbietto facci buono,
Achordando il piè col suono
Chome suona l'angioletto.

Michaël suona quell'arpa,
Sicché 'l suono ghuidi la scharpa,
Che ll'amor di dio più carpa
Dagli vinto il giuoco netto.

Ghabriël da 'n quella tronba
Dentro il fiato vi rinbonba,

they proclaim it, beating their breasts.
With bent knee they cry out here: «Ave Maria».

Prelates and barons, illustrious counts,
clerics of all orders, monks and priests,
knights, merchants, citizens, sailors,
townspeople, fishermen — all are rewarded there.

Peasants, ploughmen, and notaries too,
advocates, sculptors, all manner of carpenters,
tailors and cobblers, and wool workers,
craftsmen and all — they rejoice there.

Queens, countesses, illustrious ladies,
the powerful and serving-maids, young women, little ones,
virgins and elder women, widows likewise,
and religious women — all ascend this mountain.

These assemblies gather here to fulfill their vows,
giving thanks, and to render them, enriching this hall,
let all here bear witness to this,
adorning it with jewels, they depart unburdened.

Therefore, let all who pray, of either sex,
cleansing our minds, let us devoutly pray,
glorious Virgin, mother of mercy,
may we truly feel Your grace in heaven.

05. Chi vuol ballare a rigioletto

Who wishes to dance the *rigoletto*,
let him step in time to the organetto.

Move your step to the sweet sound,
let the exchange-step be well-rounded,
keeping foot in time with sound,
as the little angel plays so true.

Michael plays upon that harp,
so that the sound may guide each step,
of the one who seizes most of God's love,
surrendering to Him, the game is cleanly won.

Gabriel, breathe into that trumpet,
let your breath resound within it;

clament leurs fautes en se frappant la poitrine,
c'est ici qu'ils tombent à genoux en s'écriant : « Ave Maria ».

Les prélats et les barons, les comtes célèbres,
tous les religieux et tous les prêtres,
soldats, marchands, citadins, marins,
bourgeois, pêcheurs, tous se pressent ici.

Ceux des campagnes, les laboureurs, mais aussi les notaires
et les avocats, les sculpteurs et tous les charpentiers,
les couturiers, mais aussi les tisserands
et tous les artisans, tous ici te rendent grâce.

Reines et comtesses, Dames de haut rang,
puissantes et servantes, et petits enfants,
jeunes filles et femmes d'âge mûr, tout comme les veuves,
toutes gravissent cette montagne avec les religieuses.

Ces foules s'assemblent ici pour présenter
leurs offrandes, rendre grâce et les déposer.
Elles peuplent cette cour et enrichissent ce lieu
Que tous puissent voir ce prodige et s'en revenir délivrés.

Ainsi donc, nous tous, de quelque sexe que nous soyons,
en purifiant nos pensées par l'oraison, prions avec dévotion
la Vierge glorieuse, mère clémentine,
afin de la percevoir dans les cieux, elle qui est vraiment pleine de grâce.

05. Chi vuol ballare a rigioletto

Que celui qui veut danser le *rigioletto*
accorde le mouvement de son pied au son de l'organetto.

Qu'il accorde le mouvement de son pied au doux son.
Que le changement de pas soit joyeux
en accordant ses pas au son
tout comme joue le petit ange.

Michael joue de cette harpe
pour que le son guide chaque pas
de celui pour qui l'amour de Dieu est le plus fort,
ainsi le jeu est bien accompli.

Gabriel, fait résonner
son souffle dans cette trompette.

li confessano colpendosi il petto
e qui, in ginocchio, esclamano: «Ave Maria».

Prelati, baroni, conti illustri,
tutti i religiosi e i presbiteri,
soldati, commercianti, cittadini, marinai,
borghesi, pescatori, sono qui ricompensati.

Contadini, aratori e qualche notaio,
avvocati, scultori, e tutti gli artigiani del legno,
sarti e calzalai, ed anche i lanaioi,
gli artigiani e tutti qui si rallegrano.

Regine, contesse, donne illustri,
madonne e domestiche, bambini piccoli,
vergini e vecchie donne, anche vedove
e religiose, salgono su questo monte.

Tutti si radunano qui per presentare le loro offerte
e, rendendo grazie, le depongono,
arricchendo agli occhi di tutti questo luogo
che lasciano poi assolti dalle loro colpe.

Noi tutti quindi, donne e uomini, supplichevoli
purificando le nostre anime, preghiamo devotamente
la Vergine gloriosa, clemente Madre
possiamo noi vedere in cielo colei che è veramente piena di grazia.

Chi-llo schorda e tutto il zonba
Che 'n tal choro fa difetto.

Raffaël toccha il liuto
Sì ch'ì balli chol tuo aiuto,
Che-nmi par esser veduto
Dal mio dolcie amor perfetto.

Tutti presi per la mano
Ciaschun seghui lo prossimano,
L'uno aiuti [l'altro sano]
Non ci sia amore infetto.

Ogniuno salti e muova giuochò,
Ongnun gridi: «fuocho, fuocho»!
Ongnun chanti e non sia rocho
Chi vuole esser qui eletto.

Muoviti oltre o tu che balli,
Qui non s'usa i passi radi,
Ghuai a-tte se-ttu-cci cadì
Atienti al far dello schanbietto.

Chi à deboli ghambe o bracci
D'entrar qui non si inpacci,
Che sarebbe preso alacci
Del saltare a passo stretto.

Questo ballo va più ratto,
Che non fa il mulino adatto,
E mai d'esso non fie tratto
Ch(e) al ben dello intelletto.

Fuor, fuor giente asiderata,
Che schoncordate la ballata
E a quella schuriata,
Che vi chaccia al malcometto.

Che cholui che balla sozo
Ciascheduno li die di rozo
E sia gittato giù nel pozo
Nell'onferno maladetto.

Fuocho e fianma d'amor pio,
Qui dinanzi al Signior mio

who forgets the step and stumbles,
will fail in such fine a dance.

Raphael plays upon the lute,
that I may dance, and with your aid,
for it seems to me I am beheld
by my most sweet and perfect love.

All take each other by the hand,
let everyone follow his neighbor,
let one help the other in health,
let no love here be impure.

Let everyone leap and make merry,
let everyone cry «Fire, fire»!
Let everyone sing and not be hoarse,
who wishes to be chosen here.

Move along, oh you who dance,
here slow steps are not the custom;
woe to you if here you stumble,
keep your mind upon the steps.

Let him who has weak legs or arms,
not trouble himself to enter here,
for he would be caught in the snare
of leaping with the narrow step.

This dance moves faster by far
than the turning of the mill-wheel,
and from it shall never be drawn
anything but good of the intellect.

Out, out, you withered souls
who throw the dance into disarray,
and off with that whip
that drives you to ruin!

And he who dances indecently,
let everyone strike him roughly,
and let him be cast down the well
into the accursed inferno.

Fire and flame of holy love
ere before my Lord on high,

Qui oublie le pas et trébuche
échouera à danser si finement.

Raphaël joue de son luth,
afin que je puisse danser avec ton aide,
car il me semble que je suis observé
par mon amour le plus doux et le plus parfait.

Que tous se prennent par la main,
que chacun suive son voisin,
que l'un aide l'autre à être bonne santé,
qu'aucun amour ici ne soit impur.

Que chacun saute et se réjouisse,
que chacun crie « Au feu, au feu » !
Que chacun chante sans s'enrouer,
afin d'être ici l'élu.

Vas de l'avant, Ô toi qui veut danser,
ici les pas lents ne sont pas de mise ;
malheur à toi si tu trébuches ici,
fais attention à bien exécuter le changement de pas.

Que celui qui a les jambes ou les bras faibles,
ne se donne pas la peine d'entrer ici,
car il serait pris au piège
de sauter avec des pas rapprochés.

Cette danse va bien plus vite
que ne va le moulin le plus rapide,
et on n'en tirera jamais
rien d'autre que du bien pour l'intellect.

Dehors, dehors, gens figés
qui mettez le désordre dans la danse,
fis de cette raclée
qui vous conduit à la ruine !

Et celui qui danse de manière indécente,
que chacun le rosse violemment,
et qu'il soit précipité dans le puit,
dans l'enfer maudit.

Feu et flamme de l'amour sacré,
ici devant mon Seigneur,

Ongniun gridi: «I' son dessio
Che più sono innamorato».

[Chorrian] forte e ben veloce,
Ciaschun gridi ad alta voce:
«[Dolcie] Amor veggoti in croce
O singnior mio benedetto». Amen.

07. Amor mi fa cantar a la francescha

Amor mi fa cantar a la francescha.

Perché questo m'aven non olso dire,
Ché quella donna che me fa languire
Temo che non verebe [a] la mia tresca.

Amor mi fa cantar a la francescha.

A ley sun fermo celar el mio core
E consumarmi inançi per so amore,
Ch'almen moro per cosa çentilesca.

Amor mi fa cantar a la francescha.

■ 24

Done, di vero dirve posso tanto
Che questa donna per cui piango e canto
È come rosa in spin morbida e fresca.

Amor mi fa cantar a la francescha.

08. Non ti fidare che oggi è sì pocha fé

Non ti fidare che oggi è sì pocha fé
Inganna te ognun per fare utile a sé.

Tal mostra in vista che in faccia fa bé bé,
Che fa *hu hu* e morde altru' se può;
E tal ti fa danno che dice: «oymé!
Molto m'incresce del disagio tuo».
Moltj son quellj che fanno del sì, no
Biasimando me a-tte, e te a-me.

*Non ti fidare che oggi è sì pocha fé
Inganna te ognun per fare utile a sé.*

Tal usa techo e con invidia šta
E 'ncrescegli del tuo ben la nocte e 'l dì;
E tale anchor promission ti fa

let everyone cry: «I am the one
who is most deeply in love»!

Let us run strong and swift of pace,
let everyone cry with a loud voice:
«Sweet Love, I see you on the cross,
O my blessed Lord». Amen.

07. Amor mi fa cantar a la francescha

Love makes me sing in the French manner.

Why this happens to me I cannot say,
for that lady who makes me languish
I fear would not welcome my advances.

Love makes me sing in the French manner.

To her I am firmly set on concealing my heart
and I go on consuming myself for love of her,
so that at least, I die for something noble.

Love makes me sing in the French manner.

Ladies, this much I can tell you truly:
that this lady for whom I weep and sing
to me is like a rose among thorns, delicate and fresh.

Love makes me sing in the French manner.

08. Non ti fidare che oggi è sì pocha fé

Trust no one, for today there is so little faith –
everyone will deceive you to serve their own gain.

One shows a friendly face and bleats sweetly like a lamb,
yet howls like a wolf and bites others when he can;
and one who harms you says with a sigh:
«Oh no! I am so sorry for the trouble you are in».
Many are those who say yes but mean no,
slandering me to you, and you to me.

*Trust no one, for today there is so little faith –
everyone will deceive you to serve their own gain.*

One keeps your company yet burns with envy inside,
and covets your good fortune night and day;
another still makes promises with ease

que chacun s'écrie : « C'est moi
qui suis le plus profondément amoureux » !

Courons avec force et rapidité,
que chacun s'écrie d'une voix forte :
« Doux Amour, je te vois sur la croix,
Ô mon Seigneur béni ». Amen.

07. Amor mi fa cantar a la francescha

Amour me fait chanter à la manière française.

Je ne saurais dire pourquoi il en est ainsi,
car je crains que cette Dame qui me fait languir
ne répondra pas favorablement à mes avances.

Amour me fait chanter à la manière française.

Je veux lier mon cœur à elle pour toujours
et continuer à me consumer d'amour pour elle
qu'au moins je meure pour une noble cause.

Amour me fait chanter à la manière française.

Mesdames, je peux vous révéler en vérité
que cette Dame pour qui je pleure et chante
est comme une rose épineuse, délicate et fraîche.

Amour me fait chanter à la manière française.

08. Non ti fidare che oggi è sì pocha fé

Ne te fie à personne car de nos jours il y a peu de foi.
Chacun te trompera pour servir ses propres intérêts.

Untel qui fait le gentil comme un agneau, en apparence,
fait « ouh ouh » et mord les autres quand il le peut ;
et untel te fait du mal en disant : « Oh là là !
Je suis vraiment désolé pour ton malheur ».
Nombreux sont ceux qui disent oui mais pensent le contraire
me diffamant auprès de toi et vice versa.

*Ne te fie à personne car de nos jours il y a peu de foi.
Chacun te trompera pour servir ses propres intérêts.*

L'un reste à tes côtés tout étant envieux au fond de lui,
et il est ennuyé par ton bonheur jour et nuit ;
un autre te fait facilement de belles promesses

Che non ti sovene del *h* e del *hy*;
E tal ti ride in bocca et fa *hy hy*
Che nel secreto ti fa redire *oimé*.

*Non ti fidare che oggi è sì pocha fé
Inganna te ognun per fare utile a sé*

Non ti fidare di chj *christiano* è
Né di nissuno che baptesimo non à
Non ti fidare se ben tuo fratello è
Né di coluj che 'l naso nel viso non à
Non ti fidare di chi in vita s'ta,
Se non d'Idio et di chi padre t'è.

*Non ti fidare che oggi è sì pocha fé
Inganna te ognun per fare utile a sé.*

09. Moult sui de bonne heure nee

Moult sui de bonne heure nee.
Quant je sui si bien amee
De mon doulz ami
Qu'il ha toute amour guerpi
Et son cuer a toutes vee
Pour l'amour de mi.

Si que bonne Amour graci
Cent mille fois, qui
M'a si tres bien assenee
Que j'aim la fleur et le tri
De ce monde cy,
Sans part et sans decevrée.
Pour sa bonne renommee
Qu'est cent fois de tous loee
Plus que je ne di,
Qui mon cuer ha si ravi
Qu'onques mais enamouree
Fame ne fu sy.

Moult sui de bonne heure nee...

Nos cuers en joye norry
Sont, si que soussi
Ne riens qui nous desagree
N'avons, pour ce que assevi

but forgets them as soon as the words fade away;
and one laughs in your face and grins with delight,
Yet in secret contrives to make you cry out in grief.

*Trust no one, for today there is so little faith –
everyone will deceive you to serve their own gain.*

Trust not those who call themselves Christian,
nor those who have never received baptism;
trust not even your own brother,
nor the man who lacks a nose upon his face;
trust not even those who are alive in this world,
save only God, and the father who gave you life.

*Trust no one, for today there is so little faith –
everyone will deceive you to serve their own gain.*

09. Moult sui de bonne heure nee

Happy the hour that saw me born,
since I am so well loved
by my sweet friend,
who has abandoned all other love,
and closed his heart to all others
for love of me.

So I give thanks to dear Love
a hundred thousand times,
who has guided me so well
that I love the flower and the finest
of this world here,
wholly and without deception.
For his good reputation,
which is praised a hundred times by all
more than I can say,
has so ravished my heart
that never before was
a woman so deeply in love.

Happy the hour that saw me born...

With joy our hearts are nourished,
so that we have
neither care
nor anything to trouble us,

mais les oublie une fois les mots disparus ;
et un autre te rit au nez et sourit avec délectation
mais en secret il s'arrange pour te faire souffrir.

*Ne te fie à personne car de nos jours il y a peu de foi.
Chacun te trompera pour servir ses propres intérêts.*

Ne fais confiance ni à ceux qui se disent chrétiens,
ni à quiconque n'a pas été baptisé,
ne fais même pas confiance à ton propre frère,
ni à celui qui n'a pas de nez sur son visage,
ne fais pas confiance à ceux qui sont en vie,
fais seulement confiance à Dieu et à celui qui est ton père.

*Ne te fie à personne car de nos jours il y a peu de foi.
Chacun te trompera pour servir ses propres intérêts.*

09. Moult sui de bonne heure nee

Sono nata in un'ora felice.
Poiché sono così amata
dal mio dolce amico
che ha lasciato tutti gli altri amori
e ha tenuto il suo cuore lontano da tutti
per amore mio.

Così ringrazio il gentile Amore
centomila volte,
che mi ha fatto un dono così grande
da amare il fiore e l'eccellenza
di questo mondo,
senza riserve o inganni.
Per la sua buona fama
che è lodata cento volte da tutti
più di quanto io possa dire;
mi ha così rapito il cuore
che mai prima d'ora una donna
è stata così profondamente innamorata.

Sono nata in un'ora felice...

I nostri cuori sono nutriti di gioia,
così che non abbiamo
nessuna preoccupazione
né nulla che ci dispiaccia,

Sommes de mercy.
 Qu'est souffisance appellee;
 Un desir, une pensee.
 Un cuer, une ame est entee
 En nous, et aussi
 De vouloir sommes uni.
 Onques plus douce assamblee.
 Par ma foy, ne vy.

Moult sui de bonne heure nee...

Nompourquant je me defri
 Seulette et gemi
 Souvent a face esplouree.
 Quant lonteinne sui de li
 Qu'ay tant enchiery
 Que sans li riens ne m'agree.
 Mais d'espoir sui confortee
 Et tres bien asseuree
 Que mettre en oubly
 Ne me porroit par nul sy.
 Dont ma joie est si doublee
 Que tous maus oubly.

Moult sui de bonne heure nee...

11. Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet

I.
 Dame vailans de priis et de valoir,
 Dame sachans de bien et de honesté
 Dame digne de tout humaine honour,
 Dame luisans de vraye loyalté
 Et de bonté bien parée,
 Tant convinray de moy serés amée;
 Et loyamment vostre vueil tous dis,
 Estre secreis, vrays et loyals amis.

Car vous estes fontaine de douchor
 Qui soult de faciette fontaine
 En qui sens habonde en vigor,
 Fontaine qui de loyalté est plaine

for which we are completely
 fulfilled by grace and mercy.
 One desire, one thought,
 one heart, one soul
 is grafted into us,
 and likewise, we are united in will.
 No sweeter union,
 by my faith, have I ever seen.

Happy the hour that saw me born...

Nevertheless, alone I grieve
 and I mourn,
 often sighing with a tearful face,
 when I am far from him
 whom I have cherished so greatly,
 for without him nothing pleases me.
 But I am comforted by hope
 and very well assured
 that to forget me he could never,
 by any means.
 Whereby my joy is so doubled
 that I forget all sorrows.

Happy the hour that saw me born...

11. Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet

I.
 Lady of worth, of merit and of praise,
 lady of wisdom, goodness, and of grace,
 lady most worthy of all human honour,
 lady whose true loyalty lights her face,
 and decked in virtue's fairness,
 worthily shall you be loved by me;
 and loyally, your will shall be my guide,
 to be a discreet, true, and faithful friend.

For you are a fountain of sweetness,
 that issues forth from a living, sparkling spring,
 in whom all wisdom abounds with living force,
 a fountain which is full of loyalty,

perché abbiamo pienezza di grazia
che si chiama sufficienza;
un desiderio, un pensiero,
un cuore, un'anima
sono innestati in noi,
e anche nella volontà siamo uniti.
Mai unione più bella fu vista,
per mia fede.

Sono nata in un'ora felice...

Eppure, tremo
sola, e gemo
spesso con il volto in lacrime
quando sono lontana da lui
che ho imparato ad amare così tanto
che senza di lui nulla mi piace.
Ma sono confortata dalla speranza
e sono ben certa
che non potrebbe in alcun modo
dimenticarmi.
Per cui la mia gioia è così raddoppiata
Che dimentico tutti i problemi.

Sono nata in un'ora felice...

11. Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet

I.

Dama meritevole di lode e di valore
dama sapiente del bene e dell'onestà
dama degna di ogni umano onore,
dama lucente di vera lealtà
e di bontà ben abbigliata,
tanto convenga da me esser amata;
e lealmente il vostro volere servire per
essere discreti, sinceri e leali amanti.

Poiché voi siete fontana di dolcezza
che sgorga da una sorgente viva e scintillante,
in cui ogni saggezza abbonda di forza vitale,
una fonte piena di lealtà,

Et fontaine que du bien douée
D'amour est, et très bien aournée
Dont le desir qu'à vous puisst a devis
Estre secreis, vrays et loyalz amis.

II.

Amis, de tant que vous avés desyr
De moy servir et par amours amer
Et en tous tans honorer et chierir,
De tant vous doy regradier et loer,
Et savés à recevoir;
Mais plus ne vous demans sans decevoir,
Que vous vueillez en moy servant tou[s] dis.
Estre secreis, vrays et loyalz amis.

Tous jours se doit vrays amans maintenir
Secrètement sans sa dame blamer,
Et est [...] vrays amours pors[i]uir,
Loyalz en tous sans li trop vanter;
Teilz amis fait-il bon à voir
Et miex l'ameroye que nul avoir.
Or faites dont que puissés à devis:
Estre secreis, vrays et loyalz amis.

III.

Certainement puet on bien affirmer
Qu'en ce monde n'est millor vie
Que loyalment de par amour amer
Et d'un voloir estre amant et amie.
Et à dont amour leur maistrie
Aprint, et en docterie
Si qu'amans doit à s'ami[e] tou[s] dis:
Estre secreis, vrays et loyalz amis.

Et qu'amans doit chierir et honorer
Et servir sa dame à chière lie,
Et son honour secrètement garder,
Ainsi Amour veult, par cortisie
De la dame qui s'encline à regentier,
L'amant d'amour fine, emsi
L'amant pora sans nul mespriys:
Estre secreis, vrays et loyalz amis.

a fountain richly gifted and adorned
with love, richly and beautifully prepared.
Wherefore I desire, as if by right designed,
to be a discreet, true, and faithful friend.

II.

Friend, inasmuch as you have the desire
to serve me and to love me in true love,
and at all times to honour and to cherish,
so much the more must I thank and praise you,
and you know how to receive such feeling;
I'll ask no more of you, without deceit,
than that, in serving me each day, you strive
to be a discreet, true, and faithful friend.

A true lover must always conduct himself
in secret, without blaming his lady,
and it is thus that true love is pursued,
loyal in all, without too much boasting;
such a friend is good to behold,
and I would love him more than any treasure.
Now see to it then, as you may claim by right:
To be a discreet, true, and faithful friend.

III.

One may well in all certainty affirm
that in this world there is no better life
than to love truly within love's own bond,
with one desire: to be lover and beloved.
And so Love taught them its mastery
and in its doctrine showed
that a lover must, to his beloved always,
be a discreet, true, and faithful friend.

And that a lover must cherish and honour
and serve his lady with a joyful heart,
and guard her honour in all secrecy
thus, Love desires, through the courtesy
of the lady who inclines to rule and guide,
the lover in fine love; and so
the lover may, without reproach,
be a discreet, true, and faithful friend.

una fonte che è riccamente dotata
d'amore e molto ben adornata,
per cui desidero come fosse mio diritto:
essere discreti, sinceri e leali amanti.

II.

Amico, dal momento che voi avete desiderio
di servirmi e amare per amore
e soprattutto tanto onorare e apprezzare,
di tutto ciò vi devo ringraziare e lodare,
e sapete come ricevere ciò;
ma più non vi domando senza errore,
che voi vogliate servirmi tutti i giorni per
essere discreti, sinceri e leali amanti.

Ogni giorno si deve rimanere veri amanti
segretamente, senza biasimare la propria dama,
e il vero amore perseguire,
leali in tutto, senza vantarsene;
è bello avere un amico così,
e lo amerei più di qualsiasi tesoro.
Allora provvedi, come è tuo diritto a
essere discreti, sinceri e leali amanti.

III.

Certamente possiamo ben affermare
Che in questo mondo, non vi è miglior vita
Che lealmente, per amore, amare
E desiderare di essere amanti e amati.
E così l'Amore insegnò loro la sua arte
e nella sua dottrina dimostrò
che gli amanti devono essere, per la amata,
sempre discreti, sinceri e leali amanti.

E quanto gli amanti devono amare e onorare
e servire la loro dama con cuore gioioso,
e il suo onore segretamente custodire,
così, l'Amore vuole, per cortesia
della dama che si dispone a guidare
l'amante al fine amore, cosicché
l'amante possa senza nessun disprezzo:
essere discreto, sincero e leale amante.

12. Benedetta sia la state

Benedetta sia la state
Che ci fa sì sollazzare!
Maledetto sia il verno,
Ch'a città ci fa tornare!

No' siam una compagnia,
l' dico di cacciapensieri;
Per foresta e per campagna
Sempre andiamo volentieri:
Re, baron donne e scudieri,
Tutti, al suon d'una campana,
Su Marignolla sovrana
Coriamci a ragunare.

Benedetta sia la state...

Sempre danze e rigoletti
Con diletto e gioia ciascuno:
Vecchi come giovinetti,
non è differente alcuno.
Siam cento e siam uno
in un animo e volere;
Ciascun grida pur: «Godere!
E muoia chi non vuol cantare»!

Benedetta sia la state...

Il senno e la contenenza
Lasciam dentro a l'alte mura
De la città de Fiorenza,
Sì che non ci sia paura
Che compagna o gente fura
Cel possa rubare o torre.
Così nostra vita corre,
E me' ch'io non vi so contare.

Benedetta sia la state...

12. Benedetta sia la state

Blessed be the summer
that brings us such delight!
Cursed be the winter
that drives us back to the city!

We are a company –
I speak of merry-makers –
that through the forest and through the fields
always we go with willing hearts.
Kings, barons, ladies and squires,
all of us, at the toll of the bell,
run up to glorious
Marignolla to gather.

Blessed be the summer...

Always with dances and merry rounds,
with pleasure and joy for everyone:
the old, just like the young,
there is no difference between them.
We are a hundred and we are one,
in spirit and in will;
each one cries out: «Let us rejoice!
And death to anyone who won't sing»!

Blessed be the summer...

Our wisdom and our propriety
we leave behind the high walls
of the city of Florence,
so there need be no fear
that any companion or thieving folk
could rob us of them or take them away.
And so our life runs on,
and better than I can ever tell.

Blessed be the summer...

12. Benedetta sia la state

Béni soit l'été
Qui nous procure tant de joie !
Maudit soit l'hiver,
Qui nous oblige à retourner en ville !

Nous formons une troupe,
Je dirais de joyeux fêtards ;
à travers la forêt et à travers les champs,
Nous partons toujours le cœur enjoué.
Rois, barons, dames et écuyers,
Tous, au son de la cloche,
Rallions-nous en hâte
Auprès de la souveraine Marignolla.

Béni soit l'été...

Encore et toujours des danses et des rigolets
chacun y trouve plaisir et joie :
vieux comme jeunes,
il n'y a pas de différence entre nous.
Nous sommes cent et nous ne faisons qu'un
d'une seule âme et d'une volonté ;
chacun s'écrie : « Réjouissons-nous !
Et que meure celui qui ne veut pas chanter ! »

Béni soit l'été...

Laissons la sagesse et la retenue
à l'intérieur des hauts remparts,
de la ville de Florence,
afin qu'il n'y ait pas à craindre
qu'un compagnon ou que des voleurs
puissent nous les voler ou nous les enlever.
Ainsi s'écoule notre vie,
et mieux encore que je ne saurais vous le raconter.

Béni soit l'été...

13. Ce jour de l'an voudray joye mener

Ce jour de l'an voudray joye mener,
Chanter, danser, et mener chiere lie,
Pour maintenir la coutume jolye
Que tous amants sont tenus de garder.

Et pour certain tant me voudray poier
Que je puisse choisir nouvelle amie.
— *Ce jour de l'an voudray joye mener,
Chanter, danser, et mener chiere lie, —*

A laquelle je puisse presenter
Cuer, corps et biens, sans faire despartie.
He, dieus d'amours, syés de ma partie,
Que Fortune si ne me puisst grever.

*Ce jour de l'an voudray joye mener,
Chanter, danser, et mener chiere lie,
Pour maintenir la coutume jolye
Que tous amants sont tenus de garder.*

13. Ce jour de l'an voudray joye mener

This New Year's day, I wish to live in joy,
to sing, to dance, and carry a light heart,
honoring that bright and lively custom,
which every faithful lover must observe.

And I am set on searching out at last,
a new beloved I can call my own,
*this New Year's day I wish to live in joy,
to sing, to dance, and carry a light heart,*
to her I'll give my heart, myself, my all,
holding back nothing, freely, without reserve.
O god of Love, I pray you stand with me,
let Fortune have no power to do me harm.

*This New Year's Day, I wish to live in joy,
to sing, to dance, and carry a light heart,
honoring that bright and lively custom,
which every faithful lover must observe.*

13. Ce jour de l'an voudray joye mener

In questo giorno dell'anno vorrei essere allegro,
cantare, danzare e gioire,
per mantenere la bella usanza
che ogni amante è tenuto a osservare.

E certamente vorrei acquistare tanto merito
Da poter scegliere una nuova amica
— *In questo giorno dell'anno vorrei essere allegro,
cantare, danzare e gioire* —

alla quale io possa fare dono
di cuore, corpo e beni, tutto insieme.
Ah, dio d'Amore, state dalla mia parte,
affinché Fortuna non possa nuocermi.

*In questo giorno dell'anno vorrei essere allegro,
cantare, danzare e gioire,
per mantenere la bella usanza
che ogni amante è tenuto a osservare.*



In 1986 two pairs of young sisters from Italy founded the Medieval ensemble **La Reverdie**: the name reveals the principal trait of a group that for over forty years now, has captivated audiences and critics alike for the variety in its approach to the musical repertoire of the Middle Ages and first Renaissance. The members of laReverdie considers crucial to both sing and play several instruments and has developed a common language and sound that rend them unmistakable. The group has performed in Festivals and Concert Seasons all over Europe, Russia and Mexico. They numerous Cds, for Arcana have received various awards from the international press. Pieces recorded by laReverdie have been chosen for some soundtracks.

En 1986, deux paires de jeunes sœurs italiennes ont fondé l'ensemble médiéval **La Reverdie**: ce nom révèle la principale caractéristique d'un groupe qui, depuis plus de quarante ans, séduit tant le public que la critique par la diversité de son approche du répertoire musical du Moyen Âge et de la première Renaissance. Les membres de laReverdie considèrent qu'il est essentiel de chanter et de jouer de plusieurs instruments, et ont développé un langage et une sonorité communs qui les rendent uniques. Le groupe a joué dans des festivals et des saisons de concerts partout en Europe, en Russie et au Mexique. Leurs nombreux CD, enregistrés pour Arcana, ont reçu diverses distinctions de la presse internationale. Des pièces musicales par laReverdie ont été choisis pour certaines bandes originales.

Nel 1986 due coppie di giovanissime sorelle fondano l'ensemble di musica medievale **La Reverdie**: il nome rivela la principale caratteristica di un gruppo che da quarant'anni cattura pubblico e critica per la sua capacità di approccio sempre nuovo ai diversi stili e repertori del vasto patrimonio musicale del Medioevo e del primo Rinascimento. Le componenti de laReverdie fin da subito hanno ritenuto fondamentale unire il canto alla pratica strumentale, sviluppando un linguaggio e un suono comuni che le rende inconfondibili. Il gruppo si è esibito in festival e stagioni concertistiche in tutta Europa, Russia e Messico. I loro numerosi CD, pubblicati da Arcana, hanno ricevuto vari premi dalla stampa internazionale. Brani registrati da laReverdie sono stati scelti per alcune colonne sonore.

Venite alla danza!

Dance music through the Middle Ages

■ 38

- | | | |
|-----|--|-------|
| 01. | Anonymous (France, 13th century)
De Patre principio – <i>rotundellus</i>
1v,l/2r/3v,sy/4fd/5v/6v, r/7v,php/10v | 02:23 |
| 02. | Anonymous (France, 13th century)
La Seste Estampie [Royal] – <i>estampie</i> [instrumental]
1tps/2r/3vl/4rd/6r/7php | 03:09 |
| 03. | Guiraut d’Espaigna (?) (fl. 1245-1265)
Ben volgra, s’esser poges – <i>desdansa</i>
1v, ps/2r/3v, vl/4fdj/6v,hp/7v, php | 04:58 |
| 04. | Anonymous (Catalonia, 14th century)
Stella splendens – <i>virelai “ad trepidium rotundum”</i>
1v/2dr/3v, sy/4hb/5v/6v/7v/8v/10v | 06:47 |
| 05. | Anonymous (Italy, 13th century)
Chi vuol ballare a rigoletto – <i>lauda</i>
1v, l/2v/3v/4fdj/5v, mc/6v, hp/7v/8or/10v/11jh | 06:18 |
| 06. | Anonymous (Italy, 14th century)
Trotto – <i>dance</i> [instrumental]
1l/2r/3sy/4fdj/6hp/7hp/8or/9cl | 02:47 |
| 07. | Anonymous (Italy, 14th century)
Amor mi fa cantar alla francescha – <i>ballata</i>
1v/2dr/3v/4fdj/6v, hp/7fd/11jh | 03:27 |
| 08. | Anonymous / Gherardello da Firenze (c. 1320 – c. 1363)
Non ti fidare che oggi è sì pocha fé – “sonetto overo canzona a rigoletto”
1v/2r/3vl/4cl/5mc/6v, hp/7v/10v | 05:21 |

09.	Guillaume de Machaut (c. 1300 – 1377) Moult sui de bonne heure nee – <i>virelai</i> 1g/2r/3v/6r/7hp	05:23
10.	Anonymous (Italy, 14th century) Isabella – <i>istampitta</i> [instrumental] 1g/2r/3rib/4cl/6hp/9cl	07:59
11.	Anonymous (France, 14th century) Dame vailants / Amis, de tant que / Certainement puet – <i>ballade</i> 1v/3v/6v	03:48
12.	Franco Sacchetti (1332–1400) / Francesco Landini (c. 1335 – 1397) Benedetta sia la state – “ <i>chanzonetta balatella</i> ” 1v, hb/2v, vl/3v, rb/4jh/6v/8or/9cl/11jh	06:19
13.	Guillaume Du Fay (1397 – 1474) Ce jour de l'an – <i>rondeau</i> 1v, l/2vl/3v/5mc/6v, hp/7hp/8or	03:23
14.	Guglielmo Ebreo da Pesaro [Giovanni Ambrosio] (c. 1420 – after 1484) Falla con misuras – <i>bassadanza</i> [instrumental] 1g/2vl/3vl/4rd/5mc/6hp, r/7hp/8or/9cl/10t	05:42
Total Time		67:51

La Reverdie

Claudia Caffagni	(1) voice (v), lute (l), gittern (g), pigsnout psaltery (ps), trapezoidal psaltery (tps), hammered bell (hb)
Livia Caffagni	(2) voice (v), recorders (r), double recorder (dr), vielle (vl)
Elisabetta de Mircovich	(3) voice (v), rebec (rb), vielle (vl), symphonia (sy)
Lorenzo d'Erasmus	(4) frame drum with jingles (fdj), frame drum (fd), rope drum (rd), jaw harp (jh), clappers (cl), hammered bells (hb)
Doron David Sherwin	(5) voice (v), mute cornet (mc)
Teodora Tommasi	(6) voice (v), recorders (r), gothic harp (hp)
Matteo Zenatti	(7) voice (v) gothic harp (hp), psaltery gothic harp (php), frame drum (fd)

with the participation of

■ 40

Christophe Deslignes	(8) organetto (or), voice (v)
Paola Erdas	(9) clavicymbalum (cl)
Stefano Maffioletti	(10) voice (v), tinkerbells (t)
Federico Rossignoli	(11) jaw harps (jh)

Instruments

Claudia Caffagni

lute (fresco Allegretto Nuzi, c.1345) by Ivo Magherini, Bremen (D), 1993

gittern by George Stevens, Lydd (UK), 2023

pigsnout psaltery by Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 2001

trapezoidal psaltery by Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 2002

hammered bells see Lorenzo d'Erasmus

Livia Caffagni

soprano recorder in C by Monika Musch (D), 2000

alto recorder in G by Andreas Schwob (CH), 2003

tenor recorder in C (Rafi) by Francesco Li Virghi, Orte (I), 2006

double recorder by Giovanni Brugnami, Perugia (I), 2003

vielle by Sandra Fadel, Valmadrera (I), 1989

Elisabetta de Mircovich

rebec by Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1989

vielle by Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1989

symphonia by Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 2009

Lorenzo d'Erasmus

frame drum with jingles by Bruno Spagna, Caserta (I), 2023

frame drum by Majid Karami, Köln (D), 2017

rope drum by Pier Gavino Sedda, Gavoi (I), 2015

jaw harp by Luca Boggio, Biella (I), 2023

clappers by Lionello Morandi, Pisa (I), 2020

hammered bells by Grassmayr, Innsbruck (A), 1999

Doron David Sherwin

mute cornet by Henri Gohin, Boissy l'Aillerie (F), 1991

Teodora Tommasi

tenor recorder in C (Rafi) by Francesco Li Virghi, Orte (I), 2017

basset recorder in G (Rafi) by Francesco Li Virghi, Orte (I), 2017

gothic harp (Memling 27) by Eric Wilhelm Kleinmann, Randingen (D), 2025

Matteo Zenatti

gothic harp (Warburg) by Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 2015

psaltery harp by Francesco Gibellini, Reggio Emilia (I), 2015

frame drums see Lorenzo d'Erasmus

Christophe Deslignes

organetto in F2 (520 Hz) by Johannes Rohlf and Friedemann Seitz, Neubulach (D), 1993

Paola Erdas

clavicymbalum (Arnaut de Zwolle) by Sebastiano Calì, Catania (I), 2017

Stefano Maffioletti

tinkerbells by Kolberg Percussion, Uhingen (D), 2012

Federico Rossignoli

jaw harp in D by Luca Boggio, Biella (I), 2023

jaw harp in G by Luca Boggio, Biella (I), 2023

Sources

01. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Pluteus 29.1, c. 463
02. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 844, c. 104v
03. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 844, cc. 186r-v
04. Monserrat, Monasterio de S. Maria, Ms. 1, Llibre Vermell, cc. 22v-23
05. Contrafactum of *O divina Virgo flora* — lyric: anonymous (15th century), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Laudario dei Bianchi, Chigi L vii, 266, cc. 78r-v — music: anonymous, Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91, cc. 32v-34v
06. London, British Library, Ms. 29987, c. 62v
07. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Rossi 215, c. 18v
08. Contrafactum of *Io vo' bene a chi vuol bene a me* — lyric: anonymous (15th century), Biblioteca Nazionale di Firenze, Ms. Magl. VII, 40, cc. 51r-52v — music: Gherardello da Firenze, Florence, Biblioteca Laurenziana, Ms. Squarcialupi, c. 29r
09. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr. 1584, c. 494r
10. London, British Library, Ms. 29987, cc. 56v-57
11. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. NAF 6771 (Codex Reina), c. 53v
12. Contrafactum of *Duolsi la vita* — lyric: Franco Sacchetti (1332-1400), *Libro delle Rime*, Firenze, Biblioteca Laurenziana, Ms. Ashburnham 574, c. 20v — music: Francesco Landini, Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Squarcialupi, c. 145r
13. Oxford, Bodleian Library, Ms. Can. Misc. 213, c. 17
14. Perugia, Biblioteca Augusta, Ms. 431 (olim G20), cc. 95v-96r

■ 42

Acknowledgements

Special thanks to the Fondazione Benetton Studi Ricerche for hosting this recording project at the Church of San Teonisto (Treviso).

This recording was made possible thanks to the crowdfunding campaign launched via Gofundme.

We would like to thank all those who have contributed: Luca Berni, Brandt Bolding, Cristina Bugin, Cristina Caffagni, Gabriella Caprara, Virginia Carolfi, Oriol Casadevall Crespo, Domenico Cerasani, Isabella Di Pietro, Corale inCantus, Eric de Conte, Margret Deslignes, Elena De Vecchi, Lisa Dunk, Paola Erdas, Pierino e Anna Faglioni, Massimo Favento, Federico Fenu, Carlos Gamez, Silvano Ghinolfi, Gianlugi Ghiringhelli, Luca Giovanardi, Thierry Godefroid, Michel Jacobs, P P M Janssen, Marilyn Lips, Fabio Lunardon, Samuel Maynez, Massimo Malaguti, Enrico Maronese, Maurizio Mecozzi, Giorgia Meschini, Ed Mos, Alessandra Paltrinieri, Matthias Pérez, Luis Piai, Nicola Pivato, Maria Poggi, Giulio Pranzo, R.G. Rammeloo, Sergio Rattaggi, Veronica Ravasio, Claus Reunis, Guido Roma, Andrea Sanguinetti, Stefano Simonetti, Paola Soffritti, Filipa Taipina, Alain Valette, Adamaria Veronese, Vincenzo Vitelli, Paolo Francesco Vitullo, Alessandro Zolt.

Recording dates: 16–19 March 2026

Recording venue: Church of San Teonisto (Treviso), Italy

Producer: Giuseppe Maletto

Sound engineer and editing: Giuseppe Maletto

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*

Cover picture, inside: Ambrogio Lorenzetti, *Effects of Good Government in the City* – detail (Round Dance), 1338, Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace © Museo Civico di Siena / Roberto Testi

Images – *booklet*

Pages 2, 32: photos taken during the recording sessions © Stefan Schweiger

Translations

English: Doron David Sherwin – French: Christophe Deslignes – Italian: Claudia Caffagni

Editing of the sung texts by Claudia Caffagni.

© 2026 La Reverdie, under exclusive licence to Outhere Music France

© 2026 Outhere Music France

43 ■



ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgarla

outhere
M U S I C



