



DANÇANDO LA FRESCA ROSA



ENSEMBLE MURMUR MORI

MIRKO VOLPE

guiterne, ghironda, canto, riqq
gittern, hurdy-gurdy, chant, riqq

SILVIA KURO

canto, tamburello, nakers, sonagli,
organo portativo
chant, tambourine, nakers, bell stick, portative organ

ALESSANDRA LAZZARINI

flauto, canto
flute, chant

MATTEO BRUSA

tamburo da parata, triangolo,
campane, sonagli, canto
rope drum, triangle, bells, bell stick, chant



Il disco è stato registrato dal vivo all'interno del Castello Visconteo di Vogogna nell'Inverno del 2022
The album was recorded live inside the Visconti Castle of Vogogna in the Winter of 2022

Recorded by Edizioni Stramonium and Matteo Brusa, Mix/Master: Matteo Brusa
A production of Edizioni Stramonium, Art director: Mirko Volpe
All photographs and design by Silvia Kuro
English translations: Silvia Kuro, Matteo Brusa
Booklet: ITA/ENG

Un ringraziamento speciale a Valentina Beltrami, questo disco non sarebbe stato possibile senza il suo supporto.
Special thanks to Valentina Beltrami, this album wouldn't have been possible without her support.

DANÇANDO LA FRESSCA ROSA

I. SEGURAMENTE VEGNA ALA NOSTRA DANÇA / ELLA MIA DONA ÇOGLOSA [5.12]

(Lyrics: Archivio di Stato di Bologna, Memoriale bolognese 67, 1287, Nicholaus Iohanini Manelli, c. 21v, c. 121v. / Music: Mirko Volpe)

II. PUR BII DEL VIN, COMADRE [3.20]

(Lyrics: Archivio di Stato di Bologna, Memoriale bolognese 47, 1282, Anthonius Guidonis de Argele, c. 1v. / Music: Mirko Volpe, Silvia Kuro)

III. TENZONE D'AMORE [4.51]

(Lyrics: Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Vaticano Latino 3793, 13th century, Anonymous, Tenzone ij, f. 158v. / Music: Mirko Volpe, Silvia Kuro)

IV. A LENTRADE DEL TENS CLAR [2.18]

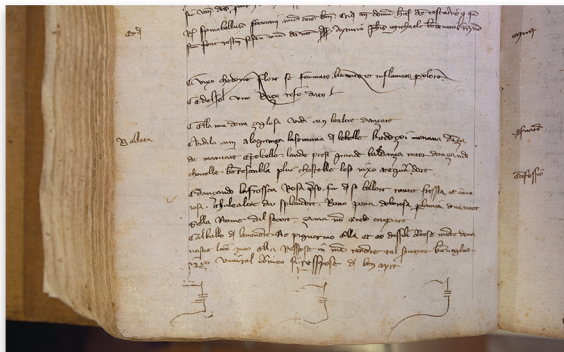
(Lyrics / Music: Paris, Bibliothèque nationale de France, FR 20050, 13th century, Anonymous, f. 82v)

V. TRE DANZE [3.55]

(Music: Mirko Volpe)

VI. LA BALLATA DELLE MONACHE (KYRIE, PREGNE SON LE MONACHE) [8.07]

(Lyrics: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magliabechiano VII.1078, 14th century, Anonymous, f. 3v / Music: Mirko Volpe, Silvia Kuro)



Del gruppo Murmur Mori ha già avuto modo di parlare recensendo il loro disco *Sorte*. Ho apprezzato il loro sforzo di ricerca su un tema che raccoglie molto interesse dal punto di vista storico e letterario, ma che è poco frequentato sul piano strettamente musicale. Poche sono, infatti, le performance che sono state prodotte in ambito discografico. Per di più, curiosamente, sono spesso opera di gruppi strumentali e vocali di matrice classica. Eppure, dovrebbe essere evidente che la matrice del canto giullaresco è popolare. Il giullare come figura storica è senza alcun dubbio una persona di bassa estrazione sociale. Un uomo (o, in alcuni casi) una donna che svolgeva un'attività itinerante durante la quale si esibiva al cospetto di un pubblico di villani, piccoli artigiani e commercianti, perdiognio. Duramente condannato dalle autorità ecclesiastiche e bollato di immoralità, il loro mestiere permetteva un'esistenza stentata, anche se alcune volte poteva essere apprezzato da signori di piccola nobiltà, che offrivano l'occasione di esibirsi nelle loro corti e ripagavano le prestazioni con vesti dismesse, calzature usate, ma anche con pranzi la cui abbondanza era inusuale nella dieta normale del giullare. Questo lungo preambolo per dire che l'esecuzione dei loro canti abbisogna di una rinfrescata in acque più plebee, le voci necessitano di un non facile adattamento alle tecniche vocali dei portatori originali. Naturalmente non disponiamo di registrazioni delle loro voci autentiche, ma possiamo almeno studiare quelle di coloro che ancora oggi proseguono un'attività simile: i pochi cantastorie che ancora sopravvivono (o almeno i loro dischi) possono essere proficua materia di studio. Un'ultima considerazione: la musica ha il compito di rallegrare l'animo e come tale deve essere di gradevole ascolto. Questo disco tende a questo risultato.

Tito Saffioti

[Giornalista e critico musicale dal 1968. Massimo esperto Italiano di Giulleria, studioso di folklore e storia medievale. Ricercatore sul campo dei canti popolari di Calabria e Lombardia]

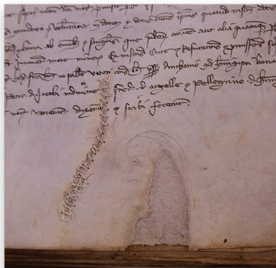
Cos'era quella che definiamo poesia popolare e giullaresca? Dal momento che il suo legame con la musica è indiscutibile, come suonava? Lavorando sulla ricostruzione del suono della musica secolare del Medioevo si trova un filo conduttore che porta alla musica popolare e alle sue forme. L'intento che Murmur Mori si pone è quello di ricercare la musicalità delle più antiche poesie in volgare italiano, dal momento che la maggior parte furono scritte per essere cantate e suonate, come metrica e forma suggeriscono, quando nessuno ha più tentato di metterle in musica nuovamente lasciandole confinate in studi letterari. Il processo fonde l'eredità della musica tradizionale italiana, ancora riscontrabile nella tradizione sopravvissuta o memorizzata in registrazioni sul campo, assieme alle fonti manoscritte medievali. Il risultato è "nuova musica antica", composta sia da elementi antichi che dai modi della musica popolare. Gli strumenti musicali utilizzati sono riproduzioni basate su raffigurazioni del XIII-XIV secolo. Il 26 Aprile 1265 i due frati gaudenti bolognesi Catalano de' Malavolti e Loderingo degli Andalò, che Dante colloca nella bolgia degli ipocriti nel suo *Inferno*, istituiscono l'Ufficio dei Memoriali che ha prodotto 322 registri di atti notarili all'interno dei quali i notai hanno trascritto anche colorite rime in volgare dallo stile giullaresco e popolare. Perché i notai bolognesi scrissero delle rime nei loro registri? Per lungo tempo gli studi letterari sulle liriche volgari contenute nei Memoriali Bolognesi hanno sostenuto la teoria secondo la quale queste rime fossero utilizzate come riempitivi sui registri, per non lasciare spazi vuoti, evitando possibili falsificazioni. Osservando i manoscritti è semplice comprendere quanto sia errata questa congettura, poiché numerosi sono gli spazi lasciati intenzionalmente vuoti e

senza scritte, al principio delle pagine, nel loro mezzo o anche nel fondo. Ma soprattutto, si può notare che le poesie spesso occupano intere pagine e non solo i margini dei fogli. Il moderno assetto mentale ci impone di pensare che non sia possibile unire la poesia all'atto notarile: un documento ufficiale rimane tale, una poesia è altra forma di scrittura e ben diversa. Gli atti notarili del Medioevo Italiano invece continuano a smentirci, dimostrando che questo non era il pensiero di quei notai ai quali nulla impediva di arricchire i loro registri con rime poetiche. Difficile attribuire le rime ad una invenzione dei notai stessi, poiché tra queste tracce nei Memoriali figurano alcune celebri composizioni, attestate anche nel Canzoniere Vaticano Latino 3793, di autori tra i quali Bonagiunta Orbicciani, Dante, Guido Guinizelli e Giacomo da Lentini, mentre per le rime che rimangono di autore ignoto abbiamo comunque il nome del notaio che le ha trascritte, cosa non da poco. Giosuè Carducci, che per primo ha indagato i registri bolognesi in cerca della poesia popolare delle origini e ne ha pubblicato i risultati, affermava che i notai «<trascrivevano quelle poesie che erano allora in maggior fama e che correvano per le bocche o per le mani degli uomini: le trascrivevano per tenerne memoria>>. Non crediamo che questi notai facessero distinzione tra vita e arte, tra lavoro e poesia. Erano ben consapevoli del potere della scrittura e quei registri erano di loro proprietà solo fino al momento di doverli depositare nella Camera degli atti del comune. Perciò Massimo Giansante, in merito alla presenza delle rime in quelle pagine, parla di «<atto intenzionale e consapevole del notaio che, con l'altissima coscienza di sé che caratterizza i notai di quest'epoca e di questa città, decide di tramandare quelle testimonianze scritte, [...] non diversamente da quanto avveniva per le altre scritture>>. Questa pratica non comprometteva il registro, ed anzi, forse ne rendeva anche più piacevole la lettura ai posteri. Ciò che era importante veniva riportato ed i temi trattati nelle poesie, attraverso la bellezza delle rime, erano in alta considerazione. La poesia, la ballata, la musica erano anch'esse un fatto reale che popolava e raccontava la loro città, da dover dunque trascrivere. In questo disco la forma della ballata, caratterizzata da una "ripresa" o "ritornello" da ripetersi dopo le strofe, è presentata ed esaltata in diverse forme: dal ritornello cantato in coro alla ripresa strumentale che evoca la partecipazione alla danza. Dove non è arrivata a noi la notazione musicale di un testo poetico antico, vi è però la forma metrica e in alcuni casi qualche indicazione in più sulla sua natura musicale: "Seguramente vegna ala nostra danço" è stata trascritta in due registri notarili, due Memoriali Bolognesi, ed entrambe le volte con la precisa dicitura di "cantilena"; "Ella mia dona còglosa" è scritta dallo stesso notaio della precedente, ma con la dicitura di "ballata" ed i suoi versi ci tramandano anche immagini sul ballo ed i suoi partecipanti. Queste rime riportano in vita stupendi momenti di quotidianità direttamente dal XIII secolo, come nel caso della ballata "Pur bii del vin, comadre", trascritta a pagina intera assieme ad altre liriche, nella quale vengono descritte le avventure di due donne che vagano per taverne maledicendo i marinai che portano carichi di lino, per loro da filare, invece che di vino. Questo testo contiene la più antica attestazione della parola "lasagne", perciò il lessico è da ricondurre all'Emiliano, anche se Gianfranco Contini ricorda che la lingua volgare non è qualcosa di stabile e non è possibile costringerla in schemi dialettali o linguistici. Un'altra ballata, sempre dal XIII secolo,

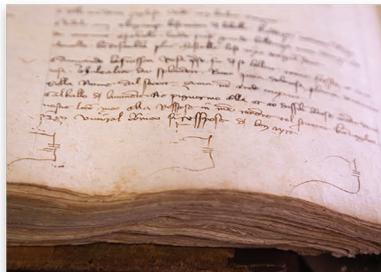
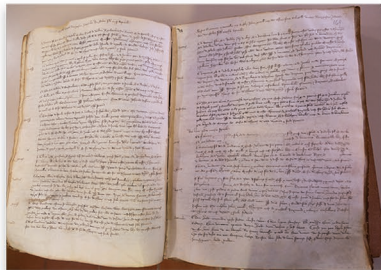


giunta però con notazione musicale completa e contenuta nel ms. FR 20050, è "A leltrade del tens clar", incentrata sul tema del calendimaggio e della celebrazione della Primavera. Questa ballata è una testimonianza fondamentale di musica popolare e giullaresca, ricca di immagini che ci appaiono sfocate come in sogno, le cui reminiscenze si possono ancora trovare flebilmente nel canto spontaneo dei piccoli paesi di montagna o nelle tradizioni, quasi dimenticate, che ancora sopravvivono a stento. A Tocco, piccolo ed antico paese in cui viviamo, da tempi immemori ogni 1 Marzo le persone girano per il paese agitando dei campanacci di capre e mucche per svegliare la Natura ancora assopita dal lungo Inverno delle Alpi. Non c'è evento o organizzazione dietro a questa iniziativa popolare che semplicemente avviene. Oggi questa tradizione pagana sopravvive sotto il nome di Sant'Albino. La frigida modernità ha trionfato persino dove il cristianesimo del passato non è riuscito, sradicando questi antichi gesti e togliendo ogni romantica sfumatura dalle nostre vite, riducendo queste antiche usanze a fiere paesane di cattivo gusto o vuoto folklorismo turistico mascherato da tradizione, molto lontano dal canto del popolo: "a la vie, ialous, lassaz nos ballar entre nos" (vattene geloso e lasciati ballare tra di noi). L'intenzione del brano strumentale "Tre Danze" è la celebrazione di questo spirito antico, pagano ed assopito. "La ballata delle Monache", conosciuta come "Kyrie, pregne son le Monache" proviene dal codice Magliabechiano VII.1078 di inizio XIV secolo. È una ballata di schermo della condizione monastica che Tito Saffioti ricorda aver avuto notevole fortuna nella tradizione letteraria popolare. Echi dei temi delle "malmaritate" o, come in questo caso, delle "malmonacate" sono riscontrabili, ancora una volta, nelle canzoni popolari di tempi anche relativamente moderni. La vita condotta dalle monache in questa ballata è decisamente licenziosa e le esagerazioni burlesche nel testo non mancano affatto. Ad esempio, la quarta strofa dice che esse per errore avessero posto in capo le "brache" degli amanti invece del velo prima di una funzione religiosa. I toni sarcastici della poesia potrebbero apparire crudi ad un orecchio dei nostri tempi. Carducci, pensando alle espressioni artistiche dell'età comunale, scriveva: <<fu un'età radiosa e perduta>>. La "Tenzone d'amore" proviene dal Canzoniere Vaticano Latino 3793 del XIII secolo. Il contrasto d'amore è un genere poetico che prevede uno scambio di versi a tema amoroso tra due personaggi, le tematiche sono spesso ricorrenti, alcuni esempi sono: un uomo che tenta di convincere la donna del proprio amore oppure cerca di persuaderla a tradire il marito, altre volte le rimprovera l'atteggiamento indifferente al suo amore e la donna risponde in maniere altrettanto diverse, a volte accettando l'amante, altre liquidandolo malamente. Capita poi che sia la donna ad iniziare il componimento, a volte lamentando l'infedeltà dell'innamorato o piangendone la partenza. La tenzone d'amore da noi musicata fa parte della Scuola Siciliana: la donna paragona il suo amato ad uno sparviero una volta legato al suo amore, ma ora in volo sopra il verziere di un'altra donna. L'uomo risponde incitandola a non dare ascolto a quelle voci messe in giro da chi vuole disturbare la loro gioia.

*Mirko Volpe, Silvia Kuro
Tocco, Marzo 2022*



na benedixit. ella desolaba laltre tra qui che nasce.
 quel buio spagna. che far ai tal lingua poderei nauigare.
 gran deliramento. porton sette capuni. e oue ben diuente.
 opp auean uento. e un capuni cardato p bocha fauorite.
 e uin e zuni al porto. e un altra d lino lo marinar sia morto
 emon ben lo corpo. ela bocha deolue uad en fondo de mare.
 ne ala fira. castra a glar e de l'urine se son sette moneta. disse lu
 e no uellese resere ma ordi ne felare.
 me uopia maritare. dun fante che me si pigliato nol te podria cor
 portament ei sembrani. che ben te lo dno entrasato. sempre
 eo ad omne pacto. del meo amor uoi che se uanti. matre lo
 urate.
 ma maledetta. deprendor marito en presenti. tropp me par en



I have already had the opportunity to talk about the Murrur Mori ensemble by reviewing their album *Sorte*. I appreciated their research effort on a subject that is surely of interest for history and literature, but which is still not very popular on a strictly musical level. Few are, in fact, the performances that have been produced in the record sector. Moreover, curiously, they are often the work of instrumental and vocal groups of a classical formation. Still, it should be evident that the jongleur song nature is popular. The jongleur as a historical figure is undoubtedly a person of low social class. A man (or, in some cases) a woman who conducted an itinerant activity during which they performed in front of an audience of villagers, small artisans and traders, idlers. Harshly condemned by the ecclesiastical authorities and branded of immorality, their profession afforded them a struggled existence, even if at times it could be appreciated by gentlemen of small nobility, who offered them opportunities to perform in their courts and repaid the services with discarded clothes, used shoes, but also with abundant meals, unusual in the jongleur's normal diet. This long preamble to remind that the performance of their songs needs a refresh in more plebeian waters, the voices need not easy adaptation to the vocal techniques of the original bearers. Of course, we do not have recordings of their authentic voices, but we can at least study the ones of those who still continue a similar activity today: the few storytellers who still survive (or at least their recordings) can be a profitable subject of study. Music has the task of cheering up the soul and as such it must be pleasant to listen to. This album tends towards this result.

Tito Saffioti

[Journalist and music critic since 1968. Leading expert of "Giulleria" in Italy, scholar of Medieval folklore and history. Field researcher of Calabrian and Lombard folk songs]

What was folk and jongleurs' poetry, as we define it? Since it was undoubtedly linked to music, how did it sound? In the task of reconstructing the sound of Medieval secular music, a thread towards folk music and its forms becomes apparent. The mission of Murrur Mori is researching the musicality of the earliest vernacular Italian poetry, given that the majority of the rhymes was written for being sung, as suggested by form and metre, while nobody has ever since attempted to set them to music, leaving them confined to literary studies. The process fuses the heritage of Italian folk music, as still recognizable in surviving tradition or passed on through field recordings, with manuscript sources from the Middle Ages. The result is "new early music", made of both ancient elements and traditional music modes. The musical instruments employed are reconstructions based on paintings from the 13th and 14th centuries. On April 26, 1265, Catalano de' Malavolti and Loderingo degli Andalò, two Gaudenti friars from Bologna whom Dante, in his "Inferno", places in the pit of the hypocrites, founded the Officium Memorialium which produced 322 registers of notary deeds, in which notaries also transcribed colorful rhymes in the vernacular, bearing a popular folk nature and the style of the jongleurs. Why did Bolognese notaries write rhymes in their registers? For a long time literary studies on the poetry contained in the Memoriali theorized that these rhymes were adopted as fillers to avoid leaving blank spaces on the registers, thus preventing any attempts at forgery. A closer look to the manuscripts reveals how wrong this assumption actually is, as many spaces were left intentionally blank at the beginning of pages, in the middle and even at the end. Moreover, it can be observed how often poems occupy whole pages, rather than the margins of deeds only. Our modern mindset imposes us to think that it is not possible to include poetry in a notarial deed: an

official document is just that, while a poem is other, and very different, form of writing. Notary deeds from the Italian Middle Ages disprove this notion, showing us how notaries of the time weren't concerned at all when they chose to enrich their registers with poems. It's unlikely that those rhymes were invented by the notaries themselves because, among the verses recorded in the *Memoriali*, several famous compositions by authors like Bonagiunta Orbicciani, Dante, Guido Guinizelli and Giacomo da Lentini make their appearance, those can be also found in the *Codex Vaticanus Latino 3793*, and together with them there are those rhymes which remain of anonymous attribution that anyhow can still be traced to the notary who transcribed them, and this leaves us a relevant trace after all. Giosuè Carducci, the first scholar who searched the Bolognese registers for early folk poetry and published his findings, wrote that notaries <<used to transcribe those poems which were most celebrated at the time and swiftly passed among the mouths and the hands of men: they wrote them down to keep memory of them>>. We believe those notaries didn't separate life from art, work from poetry. They were well aware of the power of writing, and those registers were in their possession only until they had to deposit them in the *Commune's Camera Actorum*. This is the reason why Massimo Giansante, commenting the presence of rhymes among those pages, writes of <<an intentional and conscious act of the notary who, through the highest level of self consciousness which characterized notaries of this time and this town, decided to pass on those written testimonies, [...] not dissimilarly from what happened with other kinds of writings>>. This practice didn't damage the registers; rather, it might indeed have made them a more pleasant read for posterity. What was deemed important was recorded and themes touched on by poems, through the beauty of rhymes, were highly regarded. Poetry, ballate and music were real things, living and narrating their town, thus they were to be transcribed. In this album the musical form of the ballata, having a "reprise" or "refrain" to be repeated after verses, is presented and expressed through different modes: from the refrain sung by choir to the instrumental reprise evoking participation to the dance. Even where the music notation of an early poem was lost, the metre and, in several cases, some additional information about its musical form were passed on: "Seguramente vegna ala nostra dança" has been transcribed twice in different notary registers, two *Libri Memorialium*, in both being precisely captioned by the notaries as a "cantilena"; "Ella mia dona çoglosa" has been recorded by the same notary who wrote down the former poem, but it bears the description of "ballata" and its verses suggests imagery of a dance and its participants. These rhymes revive beautiful scenes of everyday life straight from the 13th century, such as in the ballata "Pur bii del vin, comadre", transcribed in full page together with other lyrics, which narrates the adventures of two women wandering around taverns, cursing the sailors who carry cargo of linen, instead of wine, to the port, claiming that they have no desire to weave, weft or spin. This lyric contains the first written evidence of the word "lasagne" (famous typical dish from Bologna), which points to the Emilian origin of the lexicon, although, as stated by Gianfranco Contini, the vernacular is not a stable entity, making it impossible to



place it firmly into dialectal or language schemes. Another 13th century ballad, which has been passed on with complete musical notation and it's contained into manuscript FR 20050, is "A l'entrade del tens clar", focused on Calendimaggio (May Eve) and the celebration of Spring. This ballade is a prime testimony of folk and jongleur's music, rich in blurred, dreamlike imagery, which feeble reminiscences can still be found in the spontaneous chanting practiced in small mountain villages or in the almost forgotten, barely surviving local traditions. In Toceno, the small and ancient village where we live, each first day of March people walks around the fields and houses shaking cattle bells to wake up Nature, still sleeping through the long alpine Winter. There isn't any event or organization behind this people's initiative, which simply happens. This pagan tradition survived to present days under the guise of celebrating St. Albinus. Cold modernity triumphed where even christianity in the past couldn't: it eradicated these ancient gestures and wiped out any trace of romanticism from our lives, reducing early customs to questionable fairs or silly folklorismus for tourists passing as tradition, very far from people's chant: "a la vie, ialous, lassaz nos ballar entre nos" (Go away, you jealous, and let us dance between us). The instrumental "Tre Danze" is meant to celebrate this sleeping, ancient pagan spirit. "La ballata delle Monache", known as "Kyrie, pregne son le Monache" (Kyrie, the nuns are pregnant) is found in the codex Magliabechiano VII. 1078 from the 14th century. It's a ballata mocking the monastic condition which, as noted by Tito Saffioti, saw prominent success in folk literary tradition. Echoes of themes about those "malmaritate" (badly married) or, as in this case, "malmonacate" (badly vowed) can again be traced also in folk songs from relatively modern times. The life led by nuns in this ballata is markedly licentious and burlesque exaggerations abound in the lyrics. For example, the fourth verse states that they mistakenly placed their lovers' "brache" (breeches) on their heads instead of the veil before a religious service. The poem's sharply sarcastic tones could sound rather crude to modern audiences. Carducci writing about the artistic expressions of the age of Medieval Communes pointed that <it was a bright, lost age>. The "Tenzone d'amore" (Love tenso) comes from the 13th century manuscript Vaticano Latino 3793. The tenso of love, or contrasto, is a poetic genre which involves the exchange of verses between two characters, articulating a dialogue between two different points of view. Some examples are: a man trying to convince a woman of his love or persuade her to cheat on her husband; he might scold her for appearing indifferent to his love and she may respond in several different ways, sometimes accepting him as a lover, sometimes harshly rejecting him. On occasions, the woman may start the poem, sometimes lamenting her lover's infidelity or crying for his departure. The dispute of love we put to music belongs to the Sicilian school: the woman compares her lover to a bird of prey, once bound to her love and now flying over another woman's orchard. The man replies prompting her not to pay attention to rumours spread by those who seek to disrupt their joy.

*Mirko Volpe, Silvia Kuro
Toceno, Marzo 2022*

Seguramente vegna ala nostra dança / Ella mia dona çoglosa

(Lyrics: Archivio di Stato di Bologna, Memoriale bolognese 67, 1287, Nicholaus Iohanini Manelli, c. 21v, c. 121v.

Music: Mirko Volpe)

Seguramente vegna ala nostra dança chi è fedele di
amor servente et agli cor e speranza, vegna ala nostra
dança seguramente. [...]

Ella mia dona çoglosa

Ella mia dona çoglosa vidi cun lealtre dançare, vidila
cum a legança lasovrana de le belle, chedeço menava
dança de maritate e polcelle, lande presi grande
baldança tutor dançando chonelle, ben resembra plui
chestelle loso vixio areguardare. Dançando la fressca
rosa preso fui de so bellore tante fressca et amorosa
chalealtre da splendore. Beno pena dolorosa per lamia
dona tutore, sella nome dal socore çama no credo
canpare. Al ballo de lavenente, ne pignormo ella et eo
dissile cortese mete dona vostre locor meo, ella
resspose in ma tenente tal servente benvogleo in ço
vivral cor meo si resspose de bon ayre.

Surely, come to our dance / And my joyous lady

Surely, come to our dance, may he who is one of Love's
faithful and has heart and hope come to our dance. [...]

And my joyous lady

And my joyous lady I saw dancing with the others. I
cheerfully saw her, the beauty sovereign, who with joy
led the dance of married women and maidens; and
there I found great boldness dancing with them all the
time: it seems like much more than stars her visage to
look at. Dancing the fresh rose, I was taken by her
beauty: so fresh and amorous she is that she enlightens
the others. I still have painful ache for my woman all the
time: if she doesn't give me her heart, I don't think I will
live long. At the graceful ball we put effort her and me; I
said with courtesy to her: "Woman, my heart is yours."
She replied immediately: "such obliging, I surely want, in
this my heart will live on". Thus, she responded convivially.

Pur bii del vin, comadre

Drink some wine, cummer

(Lyrics: Archivio di Stato di Bologna, Memoriale bolognese 47, 1282, Anthonius Guidonis de Argele, c. 1v.
Music: Mirko Volpe, Silvia Kuro)

Pur bii del vin, comadre, e no lo temperare, ché, (se) lo vin è forte, la testa fa schaldare. Giernosen le comadri tramb ad una maxone, çercòn del vin setile sel era de saxone, bevenon cinque barii, et eranon deçune, et un quartier de retro per bocha savorare. Pur bii del vin... De questa botexella plu no ne vindiamo, mettamoi la canella per nui lom biviamo, et oi comadre bella, elçaive lagonella, façamo campanella chel me ten gran pixare. Pur bii del vin... Comença de pixare la bona bevedrix, ella desçalça lallore tra qui e le raixe. Disse l'altra comadre: per deo quel buxo stagna, che fat ai tal lavagna podixi navigare. Pur bii del vin... Elle giorno ala stupa per gran delicamento, efen lor parimento chen corp avean vento, porton sette capuni et ove ben duxento, et un capun lardato per bocha savorare. Pur bii del vin... Una nave comadre de vin e gunt al porto, et un'altra de lino lo marinar sia morto, pur biviam comadre emplemon ben lo corpo, ela barcha deolino vad en fondo de mare. Pur bii del vin... Giernosen le comadre trambedue ala festa, de gloc e de lasagne se fen sette menestra, e disse lun'altra non foss'altra tempesta, cheo no vollesse tessere mai ordir ne filare. Pur bii del vin...

Drink some wine, cummer, and don't temper it, 'cause, (if) the wine is strong, it heats up your head. The women both wander to a mansion; they search for young wine if it was in season, they drank five barrels, while they were fasted and a measure in excess only for a taste. Drink some wine... Of this barrel - we won't sell it anymore, let's put on the spigot, and we'll drink it. And hey, good friend, raise your skirt, resembling a bell, 'cause I really have to pee. Drink some wine... Starts to pee the good drinker: she digs out the tree from here to the roots. The other woman said: «by God, seal that hole, you made such a lake, that you could easily sail». Drink some wine... They go to the stove to have a good time, they show themselves since they were starving: seven capons were brought and almost two hundred eggs and a larded capon also only for a taste. Drink some wine... «One ship, cummer, full of wine has landed to port and another one full of linen: may the sailor die!» Instead let's drink, cummer, let's fill our bodies up and that ship full of linen may sink in the sea! Drink some wine... The women both wander to the celebration, of gnocchi and lasagne they have seven servings; and one said to the other: «if only another storm would occur, 'cause I don't ever want to weave, weft or spin anymore». Drink some wine...

Tenzone d'amore

(Lyrics: Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Vaticano Latino 3793, 13th century, Anonymous, Tenzone ij, f. 158v.
Music: Mirko Volpe, Silvia Kuro)

Donna: Tapina jnme camava uno sparvero, amavalo tanto chio me ne moria, alorichiamo bene mera manero, edumque troppo l pascere nol dovia, ore montato esalito sialtero, asai piu alto che fare nomsolia, ede asiso dentro auno verzero, unaltra dona lotene jm balia. Isparvero mio chio tavea nodrito, sonalglio doro ti facea portare, perche dellucellare fosse piu ardito, orse salito sicome lomare, eda roti ligieti ese fugito, quando eri fermo nel tuo uciellare.

Uomo: Disamorosa angelica e clero, jnchui rengna savere e cortesia, non va pellate di tapino mestero, per credere cosa chesere nomporea, chio dipartisse davoi core epenzero, jnanti fossio morto quella dio, chio altra gioia non volgio nespero, seno lavostra gaia sengnoria. E bene confesso sono alti salito, pemsando che cangiato sono damare, davoi chui sono fedele egiechito, chialtro vi fa credere opemsare, edisleale larone e traito, che vuole la nostra gioia disturbare.

Love Tenso

Woman: Wretched me, who loved a sparrow-hawk: I loved him so much that I was dying because of it; he was very docile to my calls, and therefore I did not need to feed him too much. Now he has flown and risen so high so much higher than he ever used to, and is seated inside an orchard: another woman holds him in herthrall. Oh my sparrow-hawk, you whom I fed, you whom I made wear golden bells to make you bolder in your hunt: now you have risen as high as the sea, and you have broken the jesses and have fled, you who used to be firm in your hunt.

Man: Loving, angelic, and bright visage, on which rules knowledge and courtesy, do not make appeal to a miserable mystery in order to believe what cannot be true. That I take away from you my heart and thought? May I be dead before that day: since I don't wish or hope other joy than your cheerful dominion. And I do confess that I have risen high with the thought that I changed because of love from you, to whom I am faithful and humbly submissive. Whoever makes you think otherwise is disloyal, a scoundrel and a traitor, who wants to trouble our joy.

A lentrade del tens clar

(Lyrics / Music: Paris, Bibliothèque nationale de France, FR 20050, 13th century, Anonymous, f. 82v)

A lentrade del tens clar eya, pir ioie recomencar eya, e pir ialous irritar eya, vol la regine mostrar, kele est si amoureuse, a lavi, a lavie ialous, lassaz nos lassaznos ballar entre nos entre nos. Ele a fait per tot mandar eya, non sie iusqala mar eya, pucele ni bachelor eya, que tuit no venguent dancar, en la dance ioieuse, ala vi, alavie ialous, lassaz nos, lassaz nos ballar entre nos, entre nos. Lo Reis ivent dautre part eya, pur la dance destorbar eya, que il est en cremetar eya, q on ne li vuelle emblar la regine aurillouse, a lavi, ala. Mais pur neient lo vol far eya, kele na soig de viel lart eya, mais dun legeir bachelor eya, ki ben sache solacar la donne savoureuse, a la vi, ala vie ialous. Qui donc la veist dancar eya, e son gent cors deportar eya, ben puist dire de vertat eya, kel mont non sie sa par la regine ioieuse, a lavi, ala vie ialous.

At the beginning of the bright season

At the beginning of the bright season, indeed, in order to be joyous again, indeed, and to annoy the jealous, indeed, the queen wants to show that she is so amorous. Hit the road, hit the road, you jealous! Let us, let us, dance among us, among us. She has had it announced everywhere, indeed, that, as far as the sea, indeed, there shan't be maiden nor young man, indeed, who shan't all come to dance, in the joyous dance. Hit the road, hit the road, you jealous! Let us, let us, dance among us, among us. The king comes, indeed, to disturb the dance, indeed for he is in turmoil, indeed, that someone would want to steal, the April Queen. Hit the road, hit the road, you jealous! Let us, let us, dance among us, among us. But his toil is in vain, indeed, for she doesn't care for an old man, indeed, but for blithe young one, indeed, who would well know how to please the savoury lady. Hit the road, hit the road, you jealous! Let us, let us, dance among us, among us. Whoever would see her dance, indeed, and her move her pretty body, indeed, could well say, by his troth, indeed, that she has no match in this world, the joyous queen. Hit the road, hit the road, you jealous! Let us, let us, dance among us, among us.

La ballata delle monache (Kyrie, pregnane son le monache)

(Lyrics: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magliabechiano VII.1078, 14th century, Anonymous, f. 3v
Music: Mirko Volpe, Silvia Kuro)

Io andai in un monastiero, a non mentir ma dir el vero,
ov'eran done secrate: diezi n'eran tute infoiate, senza
[dir de] la badesa, che la tiritera spesa, faceva con un
prete. Kyrie, pregnane son le monache. Or udirete bel
sermone: ciascuna in chiesa andòne, lasciando il
dileto che si posava in sul leto; per rifare la danza
ciascuno aspetta l'amanza che diè ritornare, Kyrie...
Quando matutin sonava in chiesa nesuna andava,
[poi] ch'erano acopiate qual con prete e qual con
frate: [con lui] stava in oracione et ciascuno era
garzone che le serviva bene, Kyrie... Sendo in chiesa
tute andate et tute erano impregnate qual dal prete e
qual dal frate, l'una a l'altra guata; ciascuna
cred'esser velata lo capo di benda usata: avieno in
capo brache, Kyrie... E l'una a l'altra guatando si
vengon maravigliando; credean che fosse celato, alor
fu manifestato questo tale convenente: e la badessa
incontinentemente ch'ognun godesse or dice, Kyrie... Or ne
va, ballata mia, va a quel monistiero, che vi si gode in
fede mia et questo facto è vero: ciascuna non li par
vero, et quale [è] là fanziulla ciascuna si trastulla, col
cul cantano. Kyrie...

Ballata of the nuns (Kyrie, pregnant are the nuns)

I went to a monastery where there were consecrated
women; ten of them were really horny, not to mention
the abbess who spent long hours spinning yarns with a
priest. Kyrie, pregnant are the nuns. Now you'll hear a
good sermon, each of them to the church went, leaving
their delight lying on the bed; to do the dance again
each one waits for the lover who is going to come
back. Kyrie... When Matins was ringing no nun was
going to the church, because they were coupled one
with a priest and another with a friar: with him making
an orison, each as a servant, and they served the nuns
well. Kyrie... When all the nuns returned to the church,
they were all pregnant, some from a priest and some
from a friar, they look at each other; each believes they
are veiled, the headband used: they wore breeches on
their heads. Kyrie... And as they look at each other, they
are amazed; they thought it was concealed, and it was
now revealed, that circumstance: and the abbess
immediately that everyone should be satisfied she said:
Kyrie... Now go and travel my ballata, go and reach that
monastery, where you can find pleasure I swear, and
this fact is true: each one cannot believe, each maiden
there is in delight, with their asses they sing. Kyrie....

