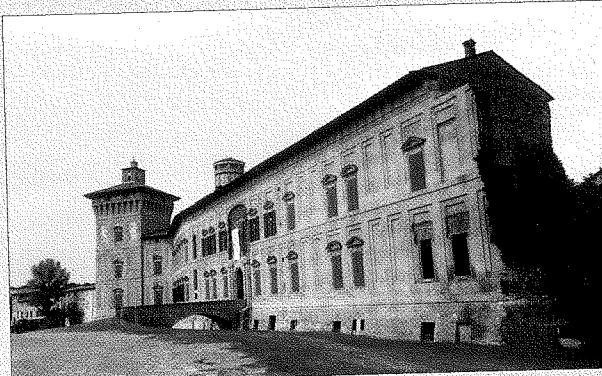


# "O Triumphale Diamante"

Musica della corte di Ercole I di Ferrara (1471-1505)

*Music from the court of Ercole I of Ferrara (1471-1505)*

Ex Umbris



Comune di  
Scandiano (ITALIA)



**L**a musica di questo compact disc è basata su un concerto svolto alla Corpus Christi Church di New York il 9 ottobre, 1994, che ha concluso il Boiardo Quincentennial Celebration alla Columbia University. Il concerto è stato sponsorizzato da Music Before 1800 e The Italian Academy for Advanced Studies in America at Columbia University.

Matteo Maria Boiardo (1441-1494), conte di Scandiano, era un poeta di poesia lirica e epica volgarizzatore di testi classici. L'*Orlando Innamorato* (il titolo si riferisce all'amore del paladino Orlando per la principessa saracena Angelica), trova ispirazione nei romanzi arturiani, i classici greci e romani, e il ciclo carolingio, ed offre un nuovo modello per la poesia epica del Rinascimento. Come notò un secolo fa il critico ariostesco Pio Rajna: "prende il Boiardo di dove mai si voglia, egli tutto trasforma e rifoggia, e a tutto dà l'impronta sua propria. E dalla sua stessa fantasia trasse tanto, quanto assolutamente nessun altro poeta italiano, all'infuori di Dante".

**T**he music recorded in this CD was first performed at Corpus Christi Church in New York City on October 9, 1994, as part of the American Boiardo Quincentennial Celebration held at Columbia University. The concert was co-sponsored by Music Before 1800 and the Italian Academy for Advanced Studies in America at Columbia University.

Matteo Maria Boiardo (1441-1494), Count of Scandiano, was a lyric and epic poet who wrote in both Italian and Latin and translated several classical texts. The *Orlando Innamorato* (the title refers to the hero Orlando's infatuation with Angelica, a Saracen princess of the Orient) draws inspiration from Arthurian romance, Greek and Roman classics, and the tales of Charlemagne, and provides a new model for the Renaissance epic. As the noted Ariosto critic Pio Rajna remarked a century ago: "Boiardo takes from everywhere imaginable, he transforms and reshapes everything, to everything he gives his own imprint. And from his own imagination he brought forth more than absolutely any other Italian poet, except for Dante."

Prof. Jo Ann Cavallo  
Columbia University in the City of New York

# "O Triumphale Diamante"

**Musica della corte di Ercole I di Ferrara (1471-1505)**

*Music from the court of Ercole I of Ferrara (1471-1505)*

## Ex Umbris

### 01 O triumphale diamante (2:25)

G.L. (Giorgio Luppati?; c. 1502)

Due balli dal *De practica seu arte tripudii vulgare opusculum* di Guglielmo Ebreo

### 02 Lioncello (4:49)

Domenico da Piacenza (c.1390 - c. 1470)

### 03 La fille Guillemen (2:28)

Domenico da Piacenza

### Sei versioni di Fortuna desperata

#### 04 Fortuna desperata a 3 (1:12)

Anon.

#### 05 Fortuna desperata a 4 (1:15)

Anon. (tardo XV secolo / late 15th c.)

#### 06 Fortuna desperata a 3 (1:09)

Josquin Desprez (c.1440-1521)

#### 07 Fortuna desperata a 4 (1:42)

Johannes Martini (c.1440-1498)

#### 08 Fortuna desperata a 3 (1:17)

Heinrich Isaac (c.1450-1511)

#### 09 Fortuna desperata a 3 e cantus firmus delle "Litanie dei Santi" (2:06)

Heinrich Isaac

Fortuna desperata à 3 with the "Litany of the Saints" plainchant

Heinrich Isaac

### Balli & basse danze

#### 10 Cançon de'pifari dicto el Ferrarese (1:14)

Antonio Cornazzano (c. 1430-1484)  
adattamento/ setting: K. Hansen

#### 11 Il Re di Spagna (1:18)

Antonio Cornazzano

#### 12 Amoroſo (4:44)

Guglielmo Ebreo (c. 1425 - c. 1480)

#### 13 Rôti bouilli joieux (1:49)

Domenico da Piacenza

	Due versioni di <u>Tentalora</u>
15 <b>Tentalora</b> (1:47)	Anon.
16 <b>Tentalora</b> (2:26)	Vincenzo Capirola (1474 - c. 1548) & Anon.
17 "L'incontro di Rugiero e Bradamante" (11:46) "The meeting of Rugiero and Bradamante"	
Matteo Maria Boiardo (1441–1494), <i>Orlando Innamorato</i> III.v	L'aria di "Rugiero", Anon. rielaborazione / arrangement: Ex Umbbris
	Tre canzoni "a la pifarescha" dallo "chansonnier Casanatense"
18 <b>L'Alfonsina</b> (1:29)	Johannes Ghiselin (c.1460–c.1535)
19 <b>In pace in idipsum</b> (3:49)	Josquin Desprez
20 <b>Hellas que pourra devenir</b> (2:19)	Philippe Caron (tardo XV secolo/late 15th)
	Quattro danze dall' <u>Intabulatura di lauto</u> di Giovanni Ambrogio Dalza
21 <b>Piva alla venetiana</b> (1:49)	Giovanni Ambrogio Dalza (fl.1508)
22 <b>Pavana</b> (2:27)	Giovanni Ambrogio Dalza
23 <b>Saltarello</b> (1:22)	Giovanni Ambrogio Dalza
24 <b>Piva alla ferrarese</b> (2:48)	Giovanni Ambrogio Dalza
	"Scaramella" e sue elaborazioni polifoniche
25 <b>Scaramella</b> (1:40)	Anon.; arrangement: G. Herreid
26 <b>Scaramella</b> (1:04)	Loyset Compère (c.1445–1518)
27 <b>Poi ch'io son in libertate</b> (2:25)	Antonio Stringari (fl. c.1500)
28 <b>Scaramella</b> (1:52)	Josquin Desprez

Il lungo regno di Ercole I d'Este (dal 1471 al 1505) fu contraddistinto da un entusiastico sostegno alle arti visive, alle lettere e alla musica, tanto che ai suoi tempi, in realtà, il duca era più famoso per le sue attività ricreative che per le qualità di statista. Promosse innumerevoli spettacoli e feste pubbliche, commissionò all'architetto Biagio Rossetti un ampliamento della città, fu sostenitore dell'attività di Matteo Maria Boiardo (autore del grande poema epico *Orlando innamorato*) e - anche se per breve tempo - di Ludovico Ariosto (autore dell'*Orlando furioso*, continuazione ideale del poema del Boiardo). Dopo un periodo di sostanziale inattività durante il regno di Borso d'Este (1450-1471), la cappella di corte venne riportata in auge con un organico oscillante, nel corso del tempo, dai quindici ai trentacinque cantori. Alcuni di essi provenienti dal Nord, come Johannes Martini, Johannes Ghiselin, Josquin Desprez e Jacob Obrecht, vennero assunti stabilmente. In linea con i suoi predecessori, Leonello (regnante dal 1441 al 1450) e Borso, Ercole ingaggiò un dinamico gruppo di strumentisti con compiti di incremento del fasto ceremoniale e di intrattenimento nella vita privata, ampliando in particolare le file degli strumenti a fiato e di quelli a tastiera. Il gran numero di musicisti di professione, tutti impiegati a tempo pieno in esecuzioni musicali di un certo livello nelle innumerevoli ricorrenze civiche e religiose della corte estense, garantì a Ferrara la vita musicale più ricca in Italia a nord di Firenze.

Dai tempi del regno di Leonello (1441) fino alla fine del secolo Ferrara divenne il centro più importante in Italia della danza di corte e, di conseguenza, della musica da ballo. I trattati di Domenico da Piacenza, Guglielmo Ebreo da Pesaro (che si firmò col mutato nome di Giovanni Ambrosio dopo la conversione al Cristianesimo), e del poeta Antonio Cornazzano sono le più antiche fonti superstiti di arte della danza e della sua musica d'accompagnamento. Il materiale sonoro che compare in questi trattati è costituito da singole linee melodiche, in prevalenza presentate senza indicazioni ritmiche. Il ritmo era determinato dal movimento coreutico prescelto: la lenta *bassadanza* o il veloce *saltarello* - basati su vecchie danze francesi -, la maestosa *pavana* o la rapida *piva*. Il motivo conduttore (*tenor*) era in genere eseguito da una tromba «da tirarsi» (più tardi chiamato *trombone*), mentre due *cialamelli* improvvisavano intorno ad esso rapide figurazioni contrappuntistiche. Il ballo, che spesso comprendeva pantomime teatrali, era ese-

guito da compiti cortigiani o da veri e propri danzatori di professione. Giovanni Ambrogio Dalza inserì adattamenti di danze per liuto solista nella sua raccolta del 1508, *Intabulatura di lauto*, la prima pubblicazione a combinare insieme diversi movimenti di danza in *suites*.

E siste un'unica fonte superstite di musica profana dei tempi di Ercole, lo *chansonnier Casanatense* (Roma, Biblioteca Casanatense, manoscritto 2856), una collezione compilata probabilmente tra il 1480 e il 1482 per celebrare il fidanzamento di Isabella d'Este (all'età di soli sei anni!) con Francesco Gonzaga. Si tratta di 123 brani a tre o quattro voci, per la maggior parte chansons di compositori «ultramontani» trascritte senza i loro testi francesi. Si pensa pertanto che questo sia il manoscritto che in una contemporanea fonte d'archivio viene denominato «*cantiones a la pifarescha*» (cioè nel tradizionale stile dei *piffari* - o, più genericamente, degli strumenti a fiato - di corte).

Il personaggio della Fortuna, che simboleggia i capricciosi alti e bassi del destino, compare ripetutamente nella musica e nella letteratura del quindicesimo secolo, soprattutto in Italia. Per esempio, Fortuna è uno dei nomi della fata Morgana nell'*Orlando innamorato*. La canzone «Fortuna desperata» godette di una straordinaria popolarità: fu impiegata come *tenor* in tre messe (di Josquin, Obrecht e un anonimo) e conobbe ben trentun arrangiamenti. Quella che potrebbe essere la versione originale è a tre voci, e, sebbene sia attribuita ad Antoine Busnois in una fonte, quest'ultima è talmente lontana dalla sua sfera d'influenza da risultare inattendibile; l'opera pertanto è ritenuta anonima. I compositori successivi impiegarono tutta la loro abilità inventiva nel rielaborare questo pezzo a tre voci di stampo abbastanza convenzionale: ci fu chi sostituì alcune parti con altre di propria invenzione, chi vi aggiunse un secondo *contratenor*, o anche chi - come fece Heinrich Isaac - fuse il *superius* dell'originale con altro materiale preesistente, nel caso specifico la melodia delle litanie dei santi.

La letteratura e l'iconografia della fine del quindicesimo secolo documentano chiaramente che la recitazione e/o il canto della poesia epica con accompagnamento strumentale hanno svolto un ruolo importante nella vita musicale dell'Italia settentrionale, sia all'interno dei circoli di corte che presso un pubblico meno colto. Però, a causa della natura completamente estemporanea di queste esecuzioni, in pratica non abbiamo dati certi per stabilire il modo di interpretare il testo poetico o il ruolo dello strumento più frequentemente raffigurato in tale contesto, la lira da braccio. E' stato supposto che la recitazione di versi epici come il brano qui proposto, tratto

dall'*Orlando innamorato* - sia stata una forma di espressione musicale fortemente personalizzata e tipica dell'Italia, una tradizione orale opposta alla cultura musicale "scritta" predominante nel Nord-Europa. La ricostruzione di questa perduta forma d'arte italiana si basa sulle ricerche del musicologo James Haar, che ha identificato lo stereotipo melodico probabilmente associato alla declamazione cantata delle stanze che narrano le avventure del guerriero Rugiero. Le sue imprese come mitico fondatore della dinastia estense (e perciò come presunto antenato del duca Ercole) devono aver goduto di una particolare risonanza presso la corte di Ferrara. Non si può tuttavia essere del tutto sicuri che la ricostruzione virtuale di Haar corrisponda a qualcosa di effettivamente esistito. Il genere epico era una delle manifestazioni artistiche più aperte alla prassi variativa, sia dal punto di vista musicale che testuale, e - da quanto sappiamo sulle consuetudini dei gondolieri veneziani e dei cantastorie chioggotti tra il Sette e l'Ottocento, e è stato osservato nello stile dei cantastorie siciliani fino agli anni che seguono la Seconda guerra mondiale - sugli episodi più celebri dell'*Innamorato* e del *Furioso*, come della *Gerusalemme Liberata*, venivano intessute inesauribili trame. Per qualche spicciolo in più questi improvvisatori prolungavano volentieri la vita e moltiplicavano *ad libitum* le gesta di qualche eroe prediletto dal pubblico, mescolando talvolta anche materiale di provenienza diversa.

Il liutista e cantore ferrarese Pietrobono dal Chitarino (ca. 1417 - 1497) fu un esponente di spicco di questa tradizione orale. Era infatti uno dei più famosi e meglio pagati musicisti del suo tempo: in suo onore vennero scolpite medaglie e venne elevato alla dignità di cavaliere. La sua carriera durò oltre cinquant'anni a partire dal 1441. Era un improvvisatore (talvolta accompagnato da un *tenorista*, cioè uno strumentista che eseguiva note tenute sulle quali Pietrobono tesseva passaggi di bravura) e cantore di versi epici con impiego di formule melodiche metricamente strutturate. Siccome era un maestro nell'esecuzione estemporanea, non rimane di lui nessuna composizione documentata, ma una lettera del 1494, scritta da uno dei suoi allievi, accenna al fatto che egli insegnava brani come «Vivi lieto», «Scaramella». Questa tradizionale aria popolare italiana, in precedenza (intorno al 1475), era stata elaborata polifonicamente da musicisti nordici come Josquin Desprez (che deve aver dimorato a Ferrara intorno al 1481 e lavorato per Ercole tra il 1503 ed il 1504) e Loiset Compère. Antonio Stringari, un compositore semiconosciuto, ne incluse il testo, con funzione di ripresa, nella 'barzelletta' «Poi ch'io son in libertate».

**L**o strambotto «O triumphale diamante» dell'enigmatico G. L. (forse Giorgio Luppatto) venne scritto ed eseguito nel 1502, in occasione dei complessi allestimenti teatrali messi in opera per festeggiare il matrimonio di Alfonso d'Este con Lucrezia Borgia. Il titolo allude ad un emblema della famiglia estense ed il testo è un chiaro omaggio allo stesso Ercole. La tessitura per lo più accordale dello strambotto rendeva questa forma musicale particolarmente adatta alle ceremonie pubbliche e al teatro: il testo risultava infatti più comprensibile di quanto non fosse nelle elaborazioni contrappuntistiche del motetto o della messa.

—Wendy Powers & Cesario Ruini

#### NOTES ON THE PROGRAM

The long reign of Ercole I d'Este of Ferrara (b. 1431; r. 1471-1505) was marked by the duke's avid support of the visual arts, letters, and music; indeed he was better known in his day for his leisure activities than for his statecraft. He sponsored countless public festivals and entertainments, commissioned an addition to the city by the architect Biagio Rossetti, and was patron to Matteo Maria Boiardo, author of the great epic poem *Orlando Innamorato*, and, briefly, to Lodovico Ariosto, author of the sequel *Orlando Furioso*. After a period of inactivity during the reign of Borso d'Este (1450-1471), the court chapel was reactivated; its personnel ranged at various times from fifteen to thirty-five singers. Northerners like Johannes Martini, Johannes Ghiselin, Josquin Desprez, and Jacob Obrecht were retained. Ercole I, like his predecessors Leonello d'Este (r. 1441-1450) and Borso, supported an active group of instrumentalists for secular entertainment and ceremony, specifically increasing the ranks of wind and keyboard players. With the many professional musicians, who were kept fully employed for the large number of religious and state occasions at the Ercole's court, Ferrara had the richest Italian musical life north of Florence.

Beginning with the rule of Leonello (1441) and continuing until the end of the century, Ferrara was the most important center for Italian court dance and, by extension, dance music. Dance treatises by Domenico da Piacenza, Guglielmo Ebreo da Pesaro (who used the name Giovanni

Ambrogio after his conversion to Christianity), and the poet Antonio Cornazzano are the earliest extant sources of dance choreography and its accompanying music. The music found in these treatises is monophonic—single lines, mostly presented without rhythm. The chosen dance determined the rhythm to be used: the slow *bassadanza* or the fast *saltarello* (both based on older French dances), the stately *pavana*, or the rapid *piva*. The leading motif (*tenor*) would typically be played on a slide trumpet (later called a *trombone*), while two shawms would improvise faster lines around it. The ballo, which often involved theatrical pantomime, was performed by trained courtiers or the professional dancers themselves. Giovanni Ambrogio Dalza included dance arrangements for solo lute in his 1508 *Intabulatura di lauto*, the first publication to combine different dance movements in suites.

Only one single Ferrarese source of secular music survives from the time of Ercole, the *chansonnier Casanatense* (Rome, Biblioteca Casanatense, Codex 2856), a collection probably copied between 1480 and 1482 to celebrate the betrothal of Isabella d'Este (at the age of six!) to Francesco Gonzaga. Its 123 three- and four-part pieces are mostly *chansons* by "northern" composers that appear without their French texts. It is thought that this is the manuscript that is described in a contemporary archival entry as "cantiones a la pifarescha" (i.e., in the traditional musical style of the court wind players).

The character Fortune, representing the arbitrary ups and downs of fate, appears frequently in the music and literature of the fifteenth century, particularly in Italy. For example, Fortuna is one of the names given to the fairy Morgana in the *Orlando Innamorato*. The song "Fortuna Desperata" enjoyed an extraordinary popularity: it was used as the *tenor* in three Masses (by Josquin, Obrecht, and an anonymous composer) and it was given thirty-one arrangements. The possible original version is in three parts, and, although it is attributed to Antoine Busnois in one source, that source is so peripheral to his orbit that it is not reliable, and thus the setting is regarded as anonymous. Composers that followed used all their ingenuity to rearrange this relatively conservative trio, replacing some lines with those of their own invention, adding a second contratenor, or even, as is the case in one of the settings by Heinrich Isaac, combining the *superius* of the original with other preexisting materials, in this specific case the melody for the litany of the saints.

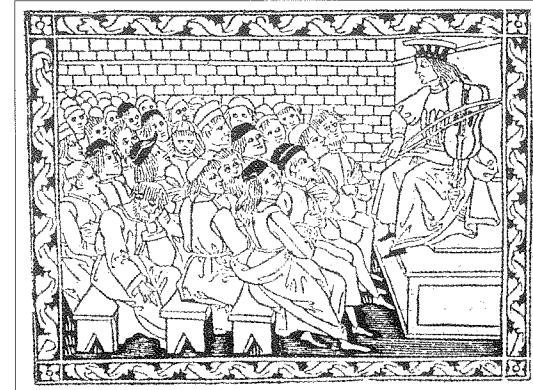
Literature and iconography of the late fifteenth century clearly document that the recitation and/or singing of epic poetry to a musical accompaniment was an important part of Northern Italian musical life, whether in courtly circles or in less refined society. However, due to the purely extemporaneous nature of these performances, virtually no evidence survives upon which to determine either the manner of expressing the poetry or the role of the most oft-depicted accompanying instrument, the *lira da braccio*. It has been surmised that the recitation of epic verse was a highly individualistic, native Italian form of musical expression, an oral tradition contrasting with the dominant, “written” musical culture of the Northern Europeans. The recitation of a passage from the *Orlando Innamorato* in this CD, which intends to reconstruct this lost Italian art form, is based on the research of the American musicologist James Haar, who identified the probable melody associated with the singing of stanzas describing the adventures of the warrior Rugiero. Designated by Boiardo as the mythical founder of the Este line (and therefore Duke Ercole’s supposed ancestor), Rugiero would have had particular resonance at the court of Ferrara. One cannot, however, be completely certain that James Haar’s virtual reconstruction corresponds to something that actually existed. The epic genre permitted performances with a wide range of variation, both musical and textual. Venetian gondoliers, *cantastorie* of Chioggia in the eighteenth and nineteenth centuries, and Sicilian *cantastorie* up until the mid-twentieth century, weaved infinite plots around the most celebrated episodes of the *Orlando Innamorato*, *Orlando Furioso*, and *Gerusalemme Liberata*. To enhance their performance, these improvisers extended the life and multiplied the adventures of their audience’s favorite heroes, mixing at times material from different origins.

The Ferrarese lutenist and singer Pietrobono dal Chitarino (c. 1417-1497) was a leading exponent of this oral tradition. Among the most celebrated and most highly paid musicians of his day, he had a number of medals struck in his honor and was raised to the rank of *cavaliere*. His career, begun as early as 1441, lasted over fifty years. He was an improviser (sometimes accompanied by a *tenorista*, i.e., an instrumentalist who played the long notes around which Pietrobono spun virtuosic lines) and a singer of narrative verse using metrical musical formulas. Because he was a master of extemporaneous performance, no definite compositions of his survive; however, a 1494 letter written by one of his students mentions him teaching the pieces “Vivi lieto” and “Scaramella.” The popular Italian tune “Scaramella” was earlier (probably c. 1475)

set polyphonically by the northern composers Josquin Desprez (who may have resided in Ferrara around 1481 and worked for Ercole from 1503-04) and Loyset Compère. The lesser known composer Antonio Stringari included the text at the end of his *barzelletta* “Poi ch’io son in libertate.”

The strambotto “O triumphale diamante” by the mysterious G.L. (possibly Giorgio Luppatto) was written for and performed at the elaborate theatrical presentations in 1502 in celebration of the wedding of Alfonso d’Este to Lucrezia Borgia. The title refers to an insignia of the Este family, and the text is a tribute to Ercole I. The relatively chordal texture of the strambotto genre made it ideal for public festivities and theater because the words were more easily comprehended than in the more elaborate polyphonic motet or Mass.

—Wendy Powers & Cesarino Ruini



### *The Meeting of Rugiero and Bradamante*

Rugiero has come to the aid of an unknown knight, and he defeats the Saracen king of Sarza. The knight is Bradamante, sister of the warrior Ranaldo, who is destined to marry Rugiero and found the Estense lineage. She is in full armor; Rugiero does not realize she is a woman. The stanzas in which Bradamante removes her helmet to reveal her identity have been called the most inspired verses in Italian poetry (Giulio Reichenbach, *L'Orlando Innamorato*).

Colti ho diversi fiori alla verdura,  
Azuri, gialli, candidi e vermicigli;  
Fatto ho di vaghe erbette una mistura,  
Garofili e viole e rose e zigli:  
Però diversamente il mio verziero  
De amore e de battaglia ho già piantato:  
Piacce la guerra a l'animo più fiero,  
Lo amore al cor gentile e delicato.

Rimase Bradamante con Rugiero,  
Dapoi che il re di Sarza fie' partenza,  
E la donzella avea tutto il pensiero  
A prender di costui la cognosenza.  
Ma non trovando ben dritto sentiero  
Né via di ragionar di tale essenza,  
Temendo che non fosse a lui disgrato,  
Senza più dimandar prese combiato.

Disse Rugiero, il giovane cortese:  
—Che vadi solo, io nol comportaria.  
Di Barbari è già pien tutto il paese,

I've planted different flowers in  
The meadow—yellow, blue, white, red.  
I've made a fine bouquet of blooms,  
Violets, roses, lilies, pinks!  
My garden has variety:  
I've planted it with love and war.  
The fiercer souls prefer the fights  
While fine and gentle hearts like love.

Now to Rugiero; Bradamante  
Stayed when the king of Sarza left.  
The maiden was preoccupied  
With learning who Rugiero was,  
But she found no direct approach,  
No way to bring the subject up.  
Afraid that he might be displeased,  
She didn't ask and took her leave.

Rugiero, courteous, exclaimed:  
“I can't let you go on your own:  
This land is full of foreigners

Che assaliranno in più lochi la via.  
Da tanti non potesti aver diffese:  
Ma sempre serò teco in compagnia;  
Via passaren, quand'io sia cognosciuto,  
Se non, coi brandi ce daremo aiuto.—

Piacque alla dama il proferire umano,  
E così insieme presero il cammino,  
Ed essa cominciò ben da lontano  
Più cose a ragionar col paladino;  
E tanto lo menò di colle in piano,  
Che gionse ultimamente al suo destino,  
Chiedendo dolcemente e in cortesia  
Che dir gli piaccia de che gente sia.

Quindi mi prese un negromante antico,  
Qual di medolle de leoni e nerbi  
Sol me nutritte, e vero è quel ch'io dico.  
Lui con incanti orribili ed acerbi  
Andava intorno a quel deserto ostico,  
Pigliando serpe e draghi più superbi,  
E tutti gli inchiedeva a una serraglia;  
Poi me ponea con quelli alla battaglia.

Vero è che prima ei gli cacciava il foco  
E tutti e denti fuor de la mascella.  
Questo fo il mio diletto e il primo gioco  
Che io presi in quell'etate tenerella;  
Ma quando io parvi a lui cresciuto un poco,  
Non me volse tenir più chiuso in cella,  
E per l'aspre foreste e solitarie

Who frequently attack the road.  
You can't defend against so many,  
So I will keep you company.  
When they see me, they'll let you pass;  
If not, we'll save ourselves with swords.”

Bradamante liked what he proposed,  
And so together they set off,  
And she began to lead that baron  
With questions, starting far away,  
Taking him from the hills to plains,  
Until at last she reached her goal:  
She asked politely, nicely—if  
He'd tell her who his people were.

“An old magician raised me, who  
Fed me on lion marrow and sinew—  
Nothing else. What I say is true,  
He combed that distant, hostile land,  
And with his cruel, severe enchantments,  
He caught the meanest sorts of serpents,  
And closed these dragons in a pen  
And put me in to fight with them.

“(It's true the wizard doused their flames  
And plucked the teeth from their jaws first.)  
This was my sport, this the first game  
I practiced at a tender age,  
And when he thought I'd grown a bit—  
He didn't want me kept enclosed—  
He led me through the wild and lonely

Me conducea, tra bestie orrende e varie.

Là me facea seguir sempre la traccia  
Di fiere istrane e diversi animali;  
E mi ricorda già che io presi in caccia  
Grifoni e pegasei, benché abbiano ali.  
Ma temo ormai che a te forse non spiaccia  
Sì lunga diceria de tanti mali:  
E, per satisfar tosto a tua richiesta,  
Rugier sono io; da Troia è la mia gesta.—

Non avea tratto Bradamante un fiato,  
Mentre che ragionava a lei Rugiero,  
E mille volte lo avea riguardato  
Giù dalle staffe fin suso al cimero;  
E tanto gli pareva bene intagliato,  
Che ad altra cosa non avea il pensiero:  
Ma disiava più vederli il viso  
Che di vedere aperto il paradiso.

E stando così tacita e sospesa,  
Rugier sogiornse a lei: —Franco barone,  
Volentier saprebbi io, se non ti pesa,  
Il nome tuo e la tua nazione.—  
E la donzella, che è d'amore accesa,  
Rispose ad esso con questo sermone:  
—Così vedestù il cor, che tu non vedi,  
Come io ti mostrarrò quel che mi chiedi.

Di Chiaramonte nacqui e di Mongrana.  
Non so se sai di tal gesta niente,

Woods after many vicious beasts.”

“He made me trace the tracks of strange  
Beasts and odd creatures through the forest,  
And I remember hunting for  
Gryphons and pegasi with wings—  
But I fear I’ve gone on too long  
And you can’t want to hear my sorrows.  
To answer what you asked, my name’s  
Rugier; my people come from Troy.”

Bradamant had not drawn one breath  
All the while he had talked to her.  
She’d looked at him a thousand times,  
Taking him in from crest to stirrups,  
And she was so pleased by his form  
That she could hardly concentrate,  
And she wished more to see his face  
Than to see inside of Paradise.

But Bradamant stayed silent, till  
Rugiero asked her, “Baron bold,  
If you don’t mind, I’d like to know  
Your name, your family history.”  
The maid, who was on fire with love,  
Answered Rugier by saying this:  
“You’ll see my heart, which you don’t see,  
When I reveal what you’ve asked me.

“I don’t know if you’ve heard the name  
Mongrana, the name Chiaramont,

Ma di Ranaldo la fama sopran  
Potrebbe essere agionta a vostra gente.  
A quel Ranaldo son sôra germana;  
E perché tu mi creda veramente,  
Mostrarotti la faccia manifesta —;  
E così lo elmo a sé trasse di testa.

Nel trar de l’elmo si sciolse la treccia,  
Che era de color d’oro allo splendore.  
Avea il suo viso una delicateccia  
Mescolata di ardore e de vigore;  
E’ labri, il naso, e’ cigli e ogni fateccia  
Parean depenti per la man de Amore,  
Ma gli occhi aveano un dolce tanto vivo,  
Che dir non pôssi, ed io non lo descrivo.

Chi vôle odir l’istoria seguitare,  
Ne l’altro canto lo farò contento,  
E se gran cose ho contato giamai,  
Seguendo le dirò maggiore assai.  
Ora, signori e bella compagnia,  
Finito è nel presente il mio cantare.  
A l’altro racontar non serò lento;  
Dio faccia ciascadun lieto e contento.

Although Ranaldo’s paramount  
Fame possibly has reached your race.  
I am the sister of Ranaldo,  
And so you will believe that this  
Is true, I’ll show my face to you.”  
Saying that, she took off her helmet.

Her casque came off, her hair fell loose.  
It was the shade of shining gold.  
Her face possessed great delicacy,  
Daring, and prowess intermingled.  
Her features—eyebrows, lips, and nose—  
Seemed painted by the hand of love.  
And she had eyes so sweet and lively  
No one can—and I won’t—describe them.

Next canto, I will satisfy  
Those who would hear more history.  
I have told great events before:  
Those yet to come will be still greater.  
My lords, my lovely audience,  
My song is finished for the present.  
I won’t be slow to tell the next;  
God keep you happy and content.

translation: Charles Stanley Ross ©

I quattro membri di Ex Umbris suonano insieme da molti anni in vari ensembles, come *Nottingham Fair*, *New York Alta Band*, *Bottom's Dream* e *Mannes Camerata*. Nel 1993 hanno dato vita a un loro gruppo e da allora hanno attrattato l'attenzione del pubblico e dei critici di New York. Il *New York Times* li ha descritti "dotati di un gradevole senso del dramma". Questo gruppo si serve di diversi elementi per proporre la loro musica al pubblico: l'amore e il rispetto per le tradizioni musicali europee e medio-orientali di ieri e di oggi, l'interesse per l'improvvisazione ed altre componenti non scritte della rappresentazione, l'attenzione al rapporto fra testo e musica nelle forme vocali e, altrettanto importante, la consapevolezza del valore e del potere della musica per intrattenere e toccare il cuore dei propri ascoltatori.

The four members of Ex Umbris (Latin for "out of the shadows") have played together for many years in various ensembles, such as *Nottingham Fair*, the *New York Alta Band*, *Bottom's Dream* and the *Mannes Camerata*. In 1993 they finally started their own group, and have since captured the attention of New York audiences and critics. The *New York Times* described them as having "a welcome sense of drama." The group calls upon many resources to bring its music across to an audience: a love and respect for the musical traditions of the past and present-day Europe and the Middle East, an interest in improvisation and other unwritten elements of performance, an appreciation of the relationship between text and music in the vocal forms, and not least important an awareness of the value and power of music to entertain and move its listeners.

### Ex Umbris:

Karen Hansen - ribeca (rebec), viella (vielle), flauto dolce (recorder), alto trombone (alto sackbut), lira da braccio, salterio (psaltery), viola da gamba (bass viol).

Grant Herreid - tenore (tenor), liuto (lute), chitarra (guitar), flauto dolce (recorder), viola da gamba (bass viol), cornetto, cialamello (alto shawm).

Paul Shipper - basso (bass), flauti dolci (recorders), flauto (flute), liuto (lute), chitarra (guitar), cialamello (alto shawm), percussioni (percussion).

Tom Zajac - trombone (tenor sackbut), cialamello (treble shawm), flauti dolci (recorders), arpe (harps), ghironda (hurdy gurdy), salterio (hammered dulcimer), cornamuse (bagpipes).

### Guest Artists:

John Olund - tenore (tenor)

Lawrence Lipnik - alto (countertenor), viola da gamba (tenor viol).

Scott Gray-Vickery - tenore (tenor)

Ex Umbris thanks Justin H. Bischof, & the Church of The Heavenly Rest, New York City; Scott Gray-Vickery; Dan Larson, Duluth, MN, maker of the lira da braccio.

Dongsok Shin: Recording Producer and Editing Engineer; Michael Hesse: Balance Engineer  
Justin H. Bischof: Technical Assistance

Registrato/Recorded: The Church of The Heavenly Rest, New York City, dicembre/December 1994.