

Con il Patrocinio di

EXPO

MILANO 2015

NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Stagione Sinfonica 2014-15

Programma n. 39

Strauss
Botter
Orff

Direttore **John Axelrod**



laVERDI


AUDITORIUM
Fondazione Cariplo



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

 **fondazione
cariplo**

**CIT
EXT
POA**




ATM
AZIENDA TRASPORTI MILANO S.p.A.

Media Partner
CORRIERE DELLA SERA
La libertà delle idee

Richard Strauss

Monaco di Baviera, 1864 – Garmisch-Partenkirchen, 1949



Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28

(I tiri burloni di Till Eulenspiegel) Poema sinfonico
da un'antica melodia in forma di Rondò per grande orchestra

Composizione	Edizioni	Durata
1895	Peters	15' ca.

Movimenti 1. Gemächlich (Comodo)

2. Volles Zeitmass, sehr lebhaft (Rigorosamente in tempo molto vivace)

3. Gemächlich (Comodo)

4. Sehr lebhaft (Molto vivace)

5. Leichtfertig (Leggero)

6. Sehr lebhaft (Molto vivace)

7. Epilog: Im Zeitmass des Anfangs, Sehr lebhaft (Epilogo: Tempo dell'inizio, Molto vivace)

Organico 4 flauti (uno ottavino), 4 oboi (uno corno inglese), 4 clarinetti (anche clarinetto piccolo, in si bemolle e basso), 4 fagotti (uno controfagotto); 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, tuba; percussioni: cassa, piatti, raganella, tamburo, triangolo; archi

Prima esecuzione Colonia, Gürzenich Konzert, 5 novembre 1895, Städtische Orchester direttore Franz Wüllner

I *Tiri burloni di Till Eulenspiegel* sono i fortunati protagonisti del quinto poema sinfonico (op. 28) composto tra 1894 e 1895 da Richard Strauss, il quale in realtà chiama l'opera semplicemente "rondò". Il sottotitolo riportato in partitura è: "Nach alter Schelmenweise in Rondeauform gesetz", ossia "composto in forma di Rondò secondo un furfantesco racconto antico". Ammalato dalla figura dell'irriverente personaggio del folklore tedesco e olandese (che una tradizione vuole nato a Kneitlingen, vicino Brunswick, a inizio XIV sec.), Strauss coglie la sfida non facile di renderne la spavalderia in musica. In tutte le sue sfumature: innocuo sberleffo, malizioso tiro mancino, anticlericalismo, ribellione al torpore e all'ipocrisia borghese. Strauss certo condivide col suo insolito eroe (ritratto ben diversamente da *Zarathustra* o dal protagonista di *Ein Heldenleben*) la carica eversiva rivolta contro le ristrette menti ciecamente pronte ad uno sterile conservatorismo musicale.

Abbiamo una ventina di didascalie di mano di Strauss che illustrano i contenuti della partitura e scandiscono le tappe del viaggio di Till (qualche esempio: "C'era una volta un birbone...era un folletto dispettoso...via, verso nuove burle"; "Travestito da ecclesiastico trasuda unzione e moralismo...ma dal muoversi beffardo dell'alluce fa capolino il birbante"); ma, come scriveva Strauss a Franz Wüllner, che ne diresse la prima, "tutto l'umorismo sta nella musica. [...] Lasciamo che gli ascoltatori se la cavino sa sé". Senza addentrarsi dunque in cavillose interpretazioni, bisognerà però notare l'efficacia della forma del Rondò, che consente il continuo ritorno di alcune idee tematiche all'inizio di ogni nuova avventura.



Copertina di una edizione popolare tedesca di *Till Eulenspiegel*, 1900.

In particolare è il tema di Till, esposto due volte dal corno subito dopo l'introduzione di cinque battute, a presentarsi puntuale ad ogni nuovo episodio.

Poco dopo sono i clarinetti soli ad esporre il secondo tema dell'eroe (di due sole e incisive battute): se il primo era allegro e scherzoso, questo è più pungente e irriverente. Attorno a questi due poli oscilla il poema, fino alla *Spannung*, alla "tensione": scena del patibolo.

Till viene arrestato, processato e condannato a morte (la sentenza corrisponderebbe ai tetri squilli degli ottoni). Ricompare il secondo tema del protagonista affidato al clarinetto in Re, tema che dalla terza esposizione si fa distorto: battuta di spirito che non può più salvare chi la pronuncia e si piega in agghiacciante urlo di morte. Ma anche dopo l'esecuzione la carica dissacrante ed eversiva non si spegne: il rondò permette di riproporre in chiusura, a tutta orchestra, il tema di Till Eulenspiegel, il suo ultimo "tiro beffardo" che sopravvive e si fa beffe della morte.

Molti i tributi dedicati, in tutte le arti, a Till Eulenspiegel: l'opera di Cyrill Kistler, gli scritti di Thomas Murner e Charles De Coster, la satira di Georg Hauptman, i drammi di E. Sechter e Emil von Reznicek. Ma su tutti si staglia, per successo

e freschezza evocativa, la versione musicale di Strauss, il quale, dopo aver scartato il progetto di un'opera su libretto proprio (*Till Eulenspiegel bei den Schildbürigen*), condensa in una ventina di minuti l'essenza profondamente e drammaticamente humoristica del personaggio.

Francesco Marzano

LaVERDI ha eseguito *Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28* nelle Stagioni **1995/96**, Conservatorio di Milano, direttore Gerard Akoka; **2008/09**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Wayne Marshall; **2014/15**, Auditorium, direttore Jader Bignamini

Bibliografia

Mario Bortolotto, *La serpe in seno. Sulla musica di Richard Strauss*, Adelphi, Milano, 2007

Quirino Principe, *Strauss. La musica nello specchio di Eros*, Bompiani, Milano, 2004

Richard Strauss, *Note di passaggio. Riflessioni e ricordi*, EDT, Torino, 1991

Discografia

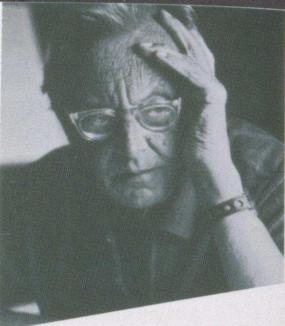
Münchener Philharmoniker direttore Erich Kleiber (*Urania*)

Berliner Philharmoniker direttore Wilhelm Furtwängler (*Naxos*)

New York Philharmonic Orchestra direttore Leonard Bernstein (*SONY*)

Carl Orff

Monaco di Baviera, 1895 – 1982



Carmina Burana

Composizione
1935-36

Edizioni
Schott

Durata
65' ca.

Movimenti Prologo - I. Primo vere - *Uf dem Anger* - II. In taberna - III. Cour d'amours
Blanziflor et Helena - Epilogo

Organico vocale Soli (soprano, baritono, tenore).

Coro di voci bianche: soprani, mezzosoprani, contralti

Coro: soprani I, soprani II, mezzosoprani, alti, tenori I, tenori II, baritoni, bassi

Organico strumentale 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 3 clarinetti (anche clarinetto piccolo, in si bemolle e basso), 3 fagotti (uno controfagotto); 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, tuba; timpani, percussioni: xilofono, castagnette, raganella, sleighbells, triangolo, crotali, piatti, tamtam, campane, tamburino, cassa, 3 glockenspiel, 2 piatti sospesi, 2 tamburi; 2 pianoforti, celesta, archi

Prima esecuzione Francoforte, 8 giugno 1937, direttore Bertil Wetzelsberger

Una serie di circostanze fortuite portò tra le mani di Carl Orff una delle prime edizioni moderne dei *Carmina Burana*. Conservato altrettanto fortuitamente in un unico codice, il corpus di questi canti goliardici risalenti ai sec. XI e XII raccoglie circa 300 componimenti, principalmente latini, dai contenuti molto vari (v. la scheda di seguito al testo, ndr). Nessun intento di restaurazione filologica mosse Orff quando tra il 1935 e il 1936 ne musicò 23, creando l'omonima "cantata scenica". La partitura reca il sottotitolo *Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*, vale a dire "Canti profani per soli e cori con accompagnamento d'orchestra e di rappresentazioni magiche" (s'intende coreografie di mimi e ballerini).

Non esiste una trama sottesa alla cantata, la quale si configura come libera successione dei 23 testi scelti arbitrariamente dal compositore con la consulenza del latinista Michel Hofmann. "Non è stato facile - scrive Orff - orientarsi nel codice. [...] Laddove iniziavo una ricerca o un avvistamento, seguivo una scoperta o uno scarto, ecco che linee individuali emergevano a poco a poco dalla confusione. Dopo ripetute letture, singole strofe si staccavano da sé dai lunghi poemi per poi ricadere in nuovi contesti. In questo modo è andata presto delineandosi la struttura del testo della cantata scenica". Considerata dal compositore stesso la prima opera rilevante del proprio catalogo, di fatto è rimasta la più nota ed eseguita, anche a scapito delle altre due a cui è stata affiancata nel trittico dei *Trionfi* (1953): i *Catulli Carmina* e il *Trionfo di Afrodite*.



La Rota Fortune; nelle scritte a margine si legge (dall'alto, in senso orario): "Re-gno - Regnavi - Sum sine regno - Regna-bo" - Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 4660, f. 1r

nonostante la lontananza che li divide. Il vero e proprio clima primaverile è portato da *Ecce gratum*: dapprima ritenuto, poi più forte e spiegato, il brano è ripetuto tre volte, via via più velocemente, rendendo un triplice omaggio alla dolce stagione degli amori. Segue un gruppetto di brani riuniti, in partitura, sotto la dicitura *Uf dem Anger* ("sul prato").

Il primo - l'unico esclusivamente strumentale - è una Danza dal piglio allegro e il metro continuamente cangiante in cui si susseguono archi, flauto e ottoni, che, al solito, chiudono in fortissimo. Gli altri si distinguono per l'uso del tedesco altomedievale nei testi. In *Floret silva nobilis* il coro di voci femminili risponde a distanza al solo del baritono: con lieve malizia si interroga su chi potrà rimpiazzarlo. E così in *Chramer, gip die varwe mir* prendono il via scopertamente le tecniche di seduzione delle donne: per tre volte una melodia sinuosa a bocca chiusa si alterna a una frase civettuola e incisiva. Il Girotondo che segue si articola in un'introduzione strumentale - dapprima esitante poi sempre più andante - e in tre pezzi cantati (in forma ABA): si intrecciano voci femminili e maschili in licenziosi inviti ai piaceri dell'amore, che sfociano nel tripudio dell'ultimo brano della sezione, *Were diu werlt alle min.* La seconda sezione, *In taberna*, è un insieme di canti goliardici legati all'ambiente dell'osteria: riflessione sulla fragilità dell'uomo e sulla sua inclinazione al vizio, aperta dal baritono che si rammarica della propria incapacità di astenersi dal gioco e dai piaceri di Venere (*Estuans interius*).

Il contertenore dà voce a un cigno ormai morto, cucinato e servito in tavola: la partitura gli chiede di essere "lamentoso e sempre ironico". A quella caricatura di abate di *Ego sum abbas*, tutto dedito al gioco, è invece prescritto di cantare "libero e improvvisando, gesticolando e beffardo assai". Solenne professione di goliardia è *In taberna quando sumus*, vorticoso inno al bere che, partendo da tinte fosche si apre in un'allegra ebbrezza in maggiore.

La composizione si articola in un prologo e tre parti. Il prologo si apre con il celeberrimo coro O Fortuna: quattro maestose battute a piena orchestra - in cui il coro solennemente apostrofa l'unica onnipresente protagonista della cantata, la Fortuna "mutevole come la Luna" - sono seguite da una sezione sommersa ma incalzante che prepara il seguente fortissimo con tanto di fanfara degli ottoni, ulteriore affermazione della grandezza dell'"imperatrice del mondo" contro cui l'uomo non può nulla. Segue come corollario Fortune plango vulnera, dove si afferma la massima "Fortune rota volvit": è un continuo sovvertimento della stabilità delle cose umane: un incessante - eppure sempre sorprendente - precipitare chi è in cima e innalzare chi è in basso. Anche qui l'alternanza piano-forte, riproposta ben tre volte grazie ai ritornelli, esalta il crudele contrasto tra pianto dell'uomo abbattuto e cieco potere della Fortuna.

Un triplo inciso dei legni acuti segna l'inizio della prima sezione, *Primo vere*, celebrazione della stagione che riporta la vita. È un brusio, dapprima, il risveglio della natura: un timido movimento che, nel torpore del sole novello, conserva la memoria dell'inverno trascorso. Il coro "piccolo" (cioè in numero ridotto) intona melodie dalle movente gregoriane sopra bordoni degli strumenti al grave, cui vanno ad aggiungersi frammenti dei legni acuti.

Omnia Sol temperat è un solo del baritono, il quale accoglie con sollievo la venuta del Sole, "dio bambino", ma, quasi piegandosi in supplica, chiede all'amata di essergli fedele,

La terza sezione, *Cour d'amours*, è dedicata al rituale del corteggiamento amoroso. Sinuose melodie dei fiati e lieti accenti del coro di voci bianche dipingo l'amore ovunque diffuso nell'aria, preparando il campo al soprano che, "con estrema civetteria e fingendo innocenza" – così recita la partitura –, depreca la solitudine, condizione in cui non intende permanere. Segue lo struggimento d'amore del baritono (significativamente in provenzale). Si alternano poi voci maschili e femminili, desiderose di cogliere il fiore del piacere le une (*Circa mea pectora*) e non certo restie a concederlo le seconde (*In trutina*): la battaglia amorosa è ben resa nell'"allegro buffo" a cappella di *Si puer cum puellula* e il canto si fa quasi inno bacchico nelle deliranti interiezioni di *Veni, veni, venias*. Più dolce e delicatamente sensuale è l'abbandono di *Dulcissime*, cui segue, da ultimo, un coro di saluto, un inno trionfale a Venere, sulla quale convergono gli attributi di Biancifiore ed Elena. In chiusura, tuttavia, compare ciclicamente quell'*O Fortuna* iniziale, ad arginare la leggiadria dell'ultima sezione e a ricordare che niente sfugge alla sorte e che l'uomo, tutt'altro che *faber fortune sua*, può godere solo di gioie effimere, soggiogato dall'ineluttabile controllo dell'"imperatrice del mondo": la Fortuna.

I *Carmina* di Orff non vogliono essere una restaurazione accurata della prassi esecutiva medievale: sono, al contrario, una sua libera interpretazione, la sua personale visione di un medioevo a tratti tenebroso e viscerale, a tratti spontaneamente passionale, giovanile e leggiadro. Sono una personalissima lettura che però rende alla perfezione quel clima emotivo, quel "violento pathos della vita medioevale", descritto da Johan Huizinga con memorabili parole in *Autunno del Medioevo*: "Quando il mondo era più giovane di cinque secoli, tutti gli eventi della vita avevano forme ben più marcate che non abbiano ora. Fra dolore e gioia, fra calamità e felicità, il divario appariva più grande; ogni stato d'animo aveva ancora quel grado di immediatezza e di assolutezza che la gioia e il dolore hanno anche oggi per lo spirito infantile. [...] Sotto molti aspetti la vita aveva ancora il colore della fiaba". Ed è una fiaba, un tributo sia pure moderno e posticcio, ma dall'inconfondibile sapore medievale – con tutta l'ineluttabilità della sorte, l'immediatezza della gioia, la leggerezza e la serietà di cui l'homo ludens può farsi carico – quella che Orff svolge in musica.

F. M.

laVERDI ha eseguito *Carmina Burana* nelle Stagioni 2004/05, Auditorium di Milano, soprano Monica Trini, baritono Alessandro Paliaga, tenore Marco Lazzara, Orchestra e coro sinfonico, direttore Romano Gandolfi; 2006/07, Auditorium di Milano - Lecco Music Festival, soprano Dorothee Jansen, baritono Robert De Candia, tenore Marcel Beekman, Coro di voci bianche "I Piccoli Musici", direttore del coro Mario Mora, coro di voci bianche della Verdi, maestro del coro di voci bianche Erina Gambarini, Coro Sinfonico, maestri del coro sinfonico Erina Gambarini e Ruben Jais; 2010/11, Auditorium di Milano, soprano Maureen Brathwaite, contertenore David Allsopp, baritono Carmelo C. Caruso, maestro del coro di voci bianche Maria T. Tramontin, maestro del Coro Erina Gambarini, direttore Wayne Marshall.

Bibliografia

Alberto Fassone, *Carl Orff*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 1994

Andrea Lanza, *Il secondo Novecento*, EDT, "Storia della Musica", Torino, 1991, pp. 40-42

Discografia

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, direttore Christian Thielemann DG

Chor und Radio-Symphonie-Orchester Berlin, direttore Riccardo Chailly Decca

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, direttore Eugen Jochum, DG

I *Carmina* dal Medioevo a Orff



La Rota Fortune, particolare

Il corpus dei *Carmina Burana* (CB) risale ai sec. XI e XII ed è tramandato dal codice Latinus Monacensis 4660 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, noto anche come "Codex Buranus" perché proveniente dal convento di Benediktbeuern (Bura Sancti Benedicti) in Alta Baviera. Esso contiene circa 300 componimenti poetici distribuiti su 112 fogli pergamacei e accompagnati da 8 miniature (al f. 1 recto figura la celebre rota Fortune). Il codice fu ritrovato nella biblioteca del monastero benedettino nel 1803 dal barone Johann Christoph von Aretin. Il linguista Johann Andreas Schmeller ne pubblicò la prima edizione completa nel 1847.

È comunemente accettato che i CB rientrino nella produzione goliardica: gli autori dei testi sarebbero clerici vagabondi, studenti girovagi che si muovevano tra le varie sedi universitarie europee (compiendo la cosiddetta peregrinatio academica), godendo di alcuni privilegi

ecclesiastici (pur senza aver preso i voti). Nel manoscritto i testi sono articolati in 4 sezioni: *Carmina moralia*, a contenuto satirico e morale; *Carmina veris et amoris*, a tema amoroso; *Carmina lusorum et potatorum*, a sfondo conviviale; *Carmina divina*, ad argomento sacro e morale. I testi sono scritti principalmente in latino, con qualche eccezione in provenzale e in tedesco altomedievale. I temi, come si evince dalle ripartizioni, hanno carattere molto vario: dalla licenziosità più spinta e dalle blasfeme parodie si passa al moralistico rifiuto della ricchezza e condanna della curia romana (colpita unicamente in ragione della sua mondanizzazione, non come istituzione in sé). La varietà è inevitabilmente legata alla molteplicità degli autori dei testi, tra i quali solo alcuni sono stati identificati: ricordiamo tra i più prolifici Gualtiero di Châtillon, Pierre de Blois e Filippo il Cancelliere. Vale la pena menzionare anche l'Archipoeta, di cui Orff mette in musica la *Confessio Goliae* (n. 11). La destinazione dei componimenti dei CB era indubbiamente il canto; tuttavia solo per 47 di essi si può ricostruire la melodia, grazie ai neumi "in campo aperto" (ossia segni musicali posti sopra le sillabe del testo, senza tetragramma) tramandati dal codice. È impossibile ripristinare con certezza il suono originale di questi canti, ma alcune proposte filologicamente accurate sono state fatte in tempi recenti: si vedano le incisioni del Clemencic Consort, dei Madrigalisti di Genova, dell'Early Music Quartet (Studio der Frühen Musik). Orff prescinde del tutto da questa direzione di ricerca. Scrive una musica nuova adottando l'orchestrazione occidentale e inventando un proprio modo di conferire un colore medievale alla musica.

La varietà dei testi si traduce in musica: Orff combina le asprezze della polifonia, la melodiosità del canto popolare, l'eleganza dei Minnesänger e, sottolineando i contrasti interni alla cantata (microcosmo), enuclea quelli di tutta una società e cultura (macrocosmo): quella medievale, così ricca e sfaccettata che solo un'abile operazione di sintesi – quale è quella compiuta da Orff – poteva vagamente avvicinare. Orff ha dato vita indipendente a dei personaggi-tipo: ha conferito concretezza "teatrale" alle immagini contenute nelle poesie, le ha fatte emergere e, grazie alla musica, ha permesso loro di muoversi in una coreografia che è al contempo visiva e simbolica. Le "immagini magiche" in cui si trasfigura la realtà – che via sia il sussidio dei ballerini o meno – conferiscono visibilità plastica ai significati simbolici dei testi. Le 23 liriche, in ultima istanza, sono dei tableaux scenici, la cui staticità deriva da una concezione teatrale tardo-rinascimentale e barocca, perfettamente corrisposta in musica dalle strutture orffiane: bordoni, ostinati, abbondanti ripetizioni.

F. M.

Fortuna imperatrix mundi

1. O Fortuna

O Fortuna,
velut luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis;
vita detestabilis
nunc obdurat
et tunc curat
ludo mentis aciem;
egestatem,
potestatem
dissolvit ut glaciem.

Sors immanis
et inanis,
rota tu volubilis,
status malus,
vana salus
semper dissolubilis,
obumbrata
et velata,
michi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.

Sors salutis
et virtutis
michi nunc contraria,
est affectus
et defectus
semper in angaria.
Hac in hora
sine mora
cordis pulsum tangite:
quod per sortem
sternit fortis,
me cum omnes plangite!

2. Fortune plango vulnera

Fortune plango vulnera
stillantibus ocellis,
quod sua michi munera
subtrahit rebellis.
Verum est, quod legitur:
fronte capillata,
sed plerumque sequitur
occasio calvata.

Fortuna imperatrice del mondo

1. O Fortuna

O Fortuna,
mutevole
come la Luna,
senza posa cresci
o cali;
la vita detestabile
ora inasprisce
e ora dà sollievo
col gioco alla durezza della mente;
scioglie come ghiaccio
la povertà
e il potere.

O Destino immane
e inane,
tu, ruota volubile,
stato malvagio,
vana salvezza
sempre evanescente,
nascosta
e velata,
tu investi anche me;
ora, per il gioco
della tua scelleratezza,
offro la mia schiena nuda.

La Sorte
mi è contraria ora
in salute e in virtù,
il desiderio
e la debolezza
mi pesano senza sosta.
In questa ora
senza indulgìo
sentite il battito del mio cuore:
piangete tutti con me
poiché [la Sorte] a caso
abbatte anche il forte!

2. Piango le ferite della Fortuna

Piango le ferite della Fortuna
con occhi colmi di lacrime,
perché, ostile, mi priva
dei suoi doni.
È vero quel che si legge:
ha i capelli sulla fronte
ma, quando la circostanza propizia le viene dietro,
è per lo più calva sulla nuca.

In Fortune solio
sederam elatus,
prosperitatis vario
flore coronatus,
quicquid enim florui
felix et beatus;
nunc a summo corrui
gloria privatus.

Fortune rota volvitur:
descendo minoratus,
alter in altum tollitur
nimis exaltatus.

Rex sedet in vertice:
caveat ruinam!
Nam sub axe legimus
Hecubam reginam.

I. Primo vere

3. Veris leta facies
Veris leta facies
mundo propinatur;
hiemalis acies
victa iam fugatur.
In vestitu vario
Flora principatur,
nemorum dulcisono
que cantu celebratur. Ah!

Flore fusus gremio
Phebus novo more
risum dat, hoc vario
iam stipante flore.
Zephyrus nectareo
spirans in odore,
certatim pro bravio
curramus in amore. Ah!

Cytharizat cantico
dulcis Philomena;
flore rident vario
prata iam serena;
salit cetus avium
silve per amenae;
chorus promit virginum
iam gaudia millena. Ah!

4. Omnia Sol temperat
Omnia Sol temperat
purus et subtilis,
novo mundo reserat

Sedevo in alto
sul trono della Fortuna,
ornato dei variopinti
fiori della prosperità,
infatti risplendetti in ogni campo,
felice e beato;
ora dal vertice vengo precipitato,
della gloria privato.

La ruota della Fortuna gira:
io cado, sempre più abbattuto,
un altro è innalzato,
mirabilmente esaltato.

Un re siede sul vertice:
stia attento alla rovina!
Infatti sotto l'asse leggiamo
il nome di Ecuba, la regina.

I. Primavera

3. Il lieto volto della Primavera
Il lieto volto della Primavera
si offre al mondo;
l'asprezza invernale,
sconfitta, è ormai messa in fuga.
Nella sua veste variopinta
regna Flora,
che è celebrata dal canto
melodioso dei boschi. Ah!

Adagiato sul grembo di Flora,
Febo [il Sole] torna a sorridere,
mentre già abbondano
questi vari fiori.
Mentre Zefiro diffonde
profumi soavi,
facciamo a gara
per la ricompensa d'amore. Ah!

La dolce Filomena [l'usignolo]
canta con la cetra;
dei molti fiori variopinti gioiscono
i prati ormai sereni;
lo stormo di uccelli si inoltra
tra le bellezze della foresta;
il coro delle vergini promette
già mille e mille gioie. Ah!

4. Il Sole ritempra tutto
Il Sole ritempra tutto,
puro e penetrante,
e svela al mondo rigenerato

faciem Aprilis;
ad Amorem properat
animus herilis
et iocundis imperat
deus puerilis.
Rerum tanta novitas
in solemi vere
et veris auctoritas
iubet nos gaudere;
vias prebet solitas
et in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere:
ama me fideliter!
Fidem meam nota!
De corde totaliter
et ex mente tota,
sum presentialiter
absens in remota.
Quisquis amat taliter
volvitur in rota.

5. Ecce gratum

Ecce gratum
et optatum
Ver reducit gaudia:
purpuratum
floret pratum;
Sol serenat omnia.
Iam iam cedant tristia!
Estas redit,
nunc recedit
Hyemis sevitia. Ah!
Iam liquescit
et decrescit
grando, nix et cetera;
bruma fugit,
et iam sugit
Ver Estatis ubera;
illi mens est misera,
qui nec vivit,
nec lascivit
sub Estatis dextera. Ah!

Gloriantur
et letantur
in melle dulcedinis,
qui conantur
ut utantur
premio Cupidinis:
simus iussu Cypridis
gloriantes

il volto di Aprile;
all'Amore aspira
il cuor gentile
e sugli uomini felici
governa il dio bambino.
Un così grande cambiamento
nella solenne stagione
e l'autorità stessa della primavera
ci ordinano di godere;
ci offre vie note
e, nella tua giovinezza,
trattenere quanto ti appartiene
è manifestazione di lealtà e onestà:
amami fedelmente!
Riconosci la mia fedeltà!
Dal profondo del cuore
e dalla totalità della mente,
sono presente
benché assente e lontano.
Chiunque ami a questa maniera
è rivoltato sulla ruota.

5. Ecco che la gradita...

Ecco che la gradita
e desiderata
Primavera riporta le gioie:
imporporato
fiorisce il prato;
il Sole rallegra ogni cosa.
Bando alle tristezze!
Torna l'Estate,
ora si ritira
il rigore dell'Inverno. Ah!
Ormai si sciolgono
e scompaiono
il ghiaccio, la neve e il resto;
la nebbia fugge,
e già la Primavera
sugge la mammella dell'Estate;
Povero colui
che non vive
e non si abbandona
sotto l'egida dell'Estate. Ah!

Si gloriano
e gioiscono
in dolcezze mellite
coloro che si sforzano
di godere
del premio di Cupido:
sentiamoci, per ordine della Cipride [Venere],
orgogliosi

et letantes
pares esse Paridis. Ah!

Uf dem Anger

6. Tanz

7. Floret silva nobilis

Floret silva nobilis
floribus et foliis.
Ubi est antiquus
meus amicus?
Hinc equitavit,
eia, quis me amabit?
Floret silva undique,
nach mime gesellen ist mir wê.
Gruonet der walt allenthalben,
wâ ist min geselle alse lange?
Der ist geriten hinnen,
owî, wer sol mich minnen?

8. Chrämer, gip die varwe mir

Chrämer, gip die varwe mir,
die min wengel roete,
damit ich die jungen man
an ir dank der minnenliebe noete.
Seht mich an, jungen man!
Lat mich iu gevallen!

Minnet, tugentliche man,
minnechliche vrouwen!
Minne tuot iu hoch gemuot
unde lat iuch in hohen eren schouwen.
Seht mich an, jungen man!
Lat mich iu gevallen!

Wol die, Werlt, das du bist
also freudenrichel!
Ich wil dir sin undertan
durch din liebe immer sicherliche.
Seht mich an, jungen man!
Lat mich iu gevallen!

9. Reie

Swaz hie gat umbe,
daz sint allez megede,
die wellentân man
allen disen sumer gan!

Chume, chum, geselle min,
ih enbite harte din,
ih enbite harte din,
chume, chum, geselle min.

e lieti
di essere pari a Paride. Ah!

Sul prato

6. Danza

7. Fiorisce la nobile selva

Fiorisce la nobile selva
di fiori e di foglie.
Dov'è il mio
vecchio amico?
Se n'è andato a cavallo,
ahimè, chi mi amerà?
Fiorisce la selva in ogni dove,
io provo dolore per il mio amico lontano.
La foresta fiorisce dappertutto,
dove deve rimanere per tanto tempo il mio fedele amico?
È partito da qui a cavallo,
ahimè, chi mi amerà?

8. Mercante, dammi del colore

Mercante, dammi del colore
per dipingere le mie guance di rosso,
voglio convincere i giovani a far l'amore,
sia che vogliano, sia che non vogliano.
Guardatemi giovanotti!
Fate che io vi piaccia!

Voi che siete giovani virtuosi,
amate ragazze degne di essere amate!
L'amore rende coraggiosi
e vi darà la spinta per raggiungere grandi onori.
Guardatemi giovanotti!
Fate che io vi piaccia!

Grazie a te, mondo,
perché sei così pieno di gioia!
Voglio essere sottomessa a te,
sempre sicura della tua bontà.
Guardatemi giovanotti!
Fate che io vi piaccia!

9. Girotondo

Quelle che vengon danzando
sono fanciulle
che non vogliono passare
tutta l'estate senza uomo!

Vieni, vieni, amico mio,
è da tanto che ti aspetto,
è da tanto che ti aspetto,
vieni, vieni, amico mio.

Suzer rosenvarwer munt,
chum und mache mich gesunt,
chum und mache mich gesunt,
suzer rosenvarwer munt.

Swaz hie gat umbe...

10. Were diu werlt alle min

Were diu werlt alle min
von deme mere unze an den Rin,
des wolt ih mih darben,
daz diu chünegin von Engellant lege
an minen armen.

II. In taberna

11. Estuans interius

Estuans interius
ira vehementi,
in amaritudine
loquor mee menti:
factus de materia,
cinis elementi,
similis sum folio
de quo ludunt venti.

Cum sit enim proprium
viro sapienti
supra petram ponere
sedem fundamenti,
stultus ego comparor
fluvio labenti
sub eodem tramite
numquam permanenti.

Feror ego veluti
sine nauta navis,
ut per vias aeris
vaga fertur avis;
non me tenent vincula,
non me tenet clavis;
quero mihi similes,
et adiungor pravis.

Mihi cordis gravitas
res videtur gravis;
iocus est amabilis
dulciorque favis;
quicquid Venus imperat,
labor est suavis,
que numquam in cordibus
habitat ignavis.

Via lata gradior
more iuuentutis,

Dolce bocca color di rosa,
vieni e fammi star bene,
vieni e fammi star bene,
dolce bocca color di rosa.

Quelle che vengon danzando...

10. Se anche il mondo fosse tutto mio

Se anche il mondo fosse tutto mio
dal mare fino al Reno,
io vi rinuncerei volentieri,
se la regina d'Inghilterra fosse
tra le mie braccia.

II. In taverna

11. Bruciando nel profondo

Bruciando nel profondo
d'un'ira accesa,
con amarezza
parlo a me stesso:
fatto di materia,
di polvere primigenia,
sono simile a una foglia
di cui si prendono gioco i venti.

Mentre è proprio
dell'uomo sapiente
costruire sulla roccia
le fondamenta,
io, stolto, mi paragono
a un fiume che scorre
senza mai rimanere
nello stesso letto.

Sono trascinato come
una nave senza timoniere,
come un uccello ramingo
per le vie del cielo;
non mi trattengono lacci
non mi trattengono chiavi;
ricerco i miei simili
e mi associo ai peggiori.

La serietà di cuore
mi sembra una cosa insostenibile;
il gioco è amabile
e più dolce del miele;
qualsiasi cosa Venere comandi,
è una fatica piacevole,
che mai dimora
nei cuori ignavi.

Avanzo sulla via larga,
al modo dei giovani,

implicor et vitii
immemor virtutis,
voluptatis avidus
magis quam salutis;
mortuus in anima
curam gero cutis.

12. Olim lacus colueram

Olim lacus colueram,
olim pulcher exstiteram,
dum cygnus ego fueram.
Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!

Girat, regirat garcifer,
me rogoris urit fortiter,
propinat me nunc dapifer.
Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!

Nunc in scutella iaceo,
et volitare nequo;
dentes frendentes video.
Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!

13. Ego sum abbas

Ego sum abbas Cucaniensis
et consilium meum est cum bibulis,
et in secta Decii voluntas mea est,
et qui mane me quesierit in taberna
post vesperam nudus egredietur,
et sic denudatus veste clamabit:
Wafna, wafna! quid fecisti, Sors turpissima?
nostre vite gaudia
abstulisti omnia!

14. In taberna quando sumus

In taberna quando sumus
non curamus quid sit humus,
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
Quid agatur in taberna
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus ut queratur:
si quid loquar, audiatur.

Quidam ludunt,
quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
Sed in ludo qui morantur,

sono avviluppato dai vizi,
immemore della virtù,
avido di voluttà
più che di salvezza;
morto nell'anima,
curo solo il corpo.

12. Un tempo abitavo i laghi

Un tempo abitavo i laghi,
un tempo mi distinguevo per bellezza,
quando ero ancora un cigno.
Misero, misero!
Ora sono nero
e tutto bruciato!

Mi gira e mi rigira il cuoco,
il fuoco mi arrostisce a puntino,
l'oste mi serve in tavola.
Misero, misero!
Ora sono nero
e tutto bruciato!

Ora giacco in un vassoio
e non posso volare;
vedo solo denti dignitanti.
Misero, misero!
Ora sono nero
e tutto bruciato!

13. Io sono l'abate

Io sono l'abate della Cuccagna
e tengo consiglio con gran bevitori,
e la mia dedizione va alla setta di Decio
e chi la mattina mi cercherà in taverna
se ne uscirà nudo di sera,
e così, privato delle veste, griderà:
Wafna! Wafna! che mi hai fatto, crudelissima Sorte?
Mi hai sottratto
tutti i piaceri della vita!

14. Quando siamo in taverna

Quando siamo in taverna
non ci curiamo della morte,
ma ci dedichiamo solo al gioco,
per cui sempre ci affanniamo.
Che cosa accada in taverna,
dove il denaro è vino,
è bene indagare:
state a sentire.

Alcuni giocano,
alcuni bevono,
altri gozzovigliano.
Ma tra quelli che si dedicano al gioco

ex his quidam denudantur,
quidam ibi vestiuntur,
quidam saccis induuntur;
ibi nullus timet mortem,
sed pro Baccho mittunt sortem.

Primo pro nummata vini:
ex hac bibunt libertini;
semel bibunt pro captivis,
post hec bibunt ter pro vivis,
quater pro Christianis cunctis,
quinquies pro fidelibus defunctis,
sexies pro sororibus vanis,
septies pro militibus silvanis,
octies pro fratribus perversis,
nonies pro monachis dispersis,
decies pro navigantibus,
undecies pro discordantibus,
duodecies pro penitentibus,
tredecies pro iter agentibus.

Tam pro papa quam pro rege
bibunt omnes sine lege.
Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clerus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus,
Bibit pauper et egrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit presul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.

Parum sexente nummate
durant cum immoderate
bibunt omnes sine meta,
quamvis bibant mente leta;
sic nos rodunt omnes gentes,
et sic erimus egentes.
Qui nos rodunt confundantur
et cum iustis non scribantur.

III. Cour d'amours

15. Amor volat undique

Amor volat undique,
captus est libidine.
Iuvenes, iuvencule,
coniunguntur merito.

alcuni vengono spogliati,
altri di conseguenza vestiti,
alcuni si coprono con sacchi;
lì nessuno teme la morte,
ma in nome di Bacco si tira a sorte.

Dapprima si beve per chi paga il vino:
da ciò bevono i libertini;
una volta si beve per i prigionieri,
poi si beve la terza volta per i vivi,
la quarta per tutti i cristiani,
la quinta per i fedeli defunti,
la sesta per le sorelle vanitose,
la settima per i briganti,
l'ottava per i fratni corratti,
la nona per i monaci erranti,
la decima per i naviganti,
l'undicesima per i litigiosi,
la dodicesima per i penitenti,
la tredicesima per i viaggiatori.

Tanto per il papa quanto per il re
bevono tutti senza limiti.
Beve la padrona, beve il padrone,
beve il soldato, beve il prelato,
beve questo, beve quella,
beve il servo con l'ancella,
beve il lesto, beve il pigro,
beve il bianco, beve il nero,
beve il tenace, beve il vago,
beve il rude, beve il mago,
beve il povero e il malato,
beve l'esule e lo sconosciuto,
beve il ragazzo, beve il vecchio,
beve il vescovo e il decano,
beve la sorella, beve il fratello,
beve la vecchia, beve la madre,
beve questa, beve quello,
bevono cento, bevono mille.

Durano poco seicento denari
poiché smisuratamente
bevono tutti senza fine,
per quanto si beva serenamente;
così tutti ci criticano
e così diventeremo poveri.
Vadano in malora quelli che ci biasimano
e non vengano annoverati tra i giusti.

III. Corte d'amore

15. Amore vola ovunque

Amore vola ovunque,
è prigioniero della passione.
Giovani e fanciulle
si coniungono a buon diritto.

Siqua sine socio,
caret omni gaudio;
tenet noctis infima
sub intimo
cordis in custodia;
fit res amarissima.

16. Dies, nox et omnia

Dies, nox, et omnia
mihi sunt contraria;
virginum colloquia
me fay planszer,
oy suvenz suspirer,
plu me fay temer.
O sodales, ludite,
vos qui scitis dicite,
mihi mesto parcite,
grand ey dolur,
attamen consulite
per voster honur.
Tua pulchra facies,
me fay planszer milies,
pectus habens glacies.
a ramender
statim vivus
fierem per un baser.

17. Stetit puella

Stetit puella
rufa tunica;
si quis eam tetigit,
tunica crepuit.
Eia!

Stetit puella,
tamquam rosula;
facie splenduit,
os eius floruit.
Eia!

18. Circa mea pectora

Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
que me ledunt misere.
Mandaliet, mandaliet,
min geselle
chumet niet.
Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulgoris
lucem donat tenebris.
Mandaliet, mandaliet,
min geselle

Se qualcuna rimane senza compagno,
resta priva di ogni gioia;
una notte tenebrosa
la tiene prigioniera
nel profondo del cuore:
amarissima evenienza.

16. Il giorno, la notte e tutto

Il giorno, la notte e tutto
mi è contrario;
i dialoghi delle fanciulle
mi fanno piangere,
e spesso sospirare
e più mi sgomentano.
Voi amici, scherzate,
voi che sapete, dite,
ma abbiate pietà di me, mesto,
che ho un grande dolore,
e consigliatemi,
per il vostro onore.
La tua bella sembianza
mi fa piangere mille volte,
ma il tuo cuore è di ghiaccio.
Ah! Ritornerei
a vivere immediatamente
grazie a un tuo bacio.

17. C'era una fanciulla

C'era una fanciulla
dalla tunica rossa;
se qualcuno la toccava,
la tunica fremeva.
Eia!

C'era una fanciulla
simile a un bocciolo di rosa;
splendeva nell'aspetto,
la sua bocca fioriva.
Eia!

18. Attorno al mio petto

Attorno al mio petto
si accumulano i sospiri
per la tua bellezza,
che mi fanno impazzire.
Mandaliet, mandaliet,
la mia amata
non arriva.
I tuoi occhi risplendono
come raggi di sole,
come il bagliore della folgore
dona luce alle tenebre.
Mandaliet, mandaliet,
la mia amata

chumet niet.

Vellet Deus,
vellent dili,
quod mente proposui,
ut eius virginea
reserassem vincula.
Mandaliet, mandaliet,
min geselle
chumet niet.

19. Si puer cum puellula

Si puer cum puellula
moraretur in cellula,
felix coniunctio!
Amore succrescente,
pariter e medio
propulso procul tedio,
fit ludus ineffabilis
membris, lacertis, labiis.

20. Veni, veni, venias

Veni, veni, venias,
ne me mori facias,
hyrca, hyrca, nazaza,
trilirivos!

Pulchra tibi facies,
oculorum acies,
capillorum series:
o quam clara species!

Rosa rubicundior,
Lilio candidior,
omnibus formosior;
semper in te glorior!

21. In trutina

In trutina mentis dubia
fluctuant contraria
lascivus amor et pudicitia.
Sed eligo quod video,
collum iugo prebeo;
ad iugum tam suave transeo.

22. Tempus est iocundum

Tempus est iocundum,
o virgines,
modo congaudete
vos iuvenes.

non arriva.

Voglia Dio,
vogliano gli dei
quel che mi sono ripromesso:
di sciogliere
le catene della sua verginità.
Mandaliet, mandaliet,
la mia amata
non arriva.

19. Se un ragazzo e una fanciulla

Se un ragazzo e una fanciulla
si attardano in una stanzetta,
felice unione!
Mentre cresce l'amore
e allo stesso tempo
si accantona la noia,
si svolge un gioco ineffabile
di membra, braccia e labbra.

20. Vieni, vieni, possa tu venire

Vieni, vieni, possa tu venire
non farmi morire,
hyrca, hyrca, nazaza,
trilirivos!

Hai un volto bellissimo:
occhi penetranti,
capelli ondulati:
o che aspetto meraviglioso!

Più rossa della rosa,
più candida del giglio,
tra tutte la più bella;
sempre in te mi glorierò.

21. Sulla bilancia

Sulla bilancia della mente
ondeggiano sentimenti contrapposti:
l'amore sensuale e la pudicizia.
Ma scelgo ciò che vedo,
offro il collo al giogo;
tanto soave è il giogo cui mi consegno.

22. È il tempo della felicità

È il tempo della felicità,
o fanciulle,
ora gioite insieme
voi giovani.

Oh, oh, oh!
Totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo;
novus, novus amor est,
quo pereo.

Mea me comfortat
promissio,
mea me deportat
negatio.

Oh, oh, oh!
Totus floreo...

Tempore brumali
vir patiens;
animo vernali
lasciviens.

Oh, oh, oh!
Totus floreo...

Mea mecum ludit
virginitas,
mea me detrudit
simplicitas.

Oh, oh, oh!
Totus floreo...

Veni, domicella,
cum gaudio;
veni, veni, pulchra,
iam pereo.

Oh, oh, oh!
Totus floreo...

23. Dulcissime

Dulcissime,
totam tibi subdo mel!

Blanziflor et Helena

24. Ave formosissima
Ave formosissima,
gemma pretiosa,
ave, decus virginum,
virgo gloriosa,
ave, mundi lumar,
ave, mundi rosa,
Blanziflor et Helena,
Venus generosa.
Fortuna imperatrix mundi

25. O Fortuna

Oh, oh, oh!
Rifiorisco tutto,
già ardo tutto per l'amore
di una fanciulla;
nuovo, nuovo è questo amore
questo per cui muoio.

La mia promessa
mi dà coraggio,
il mio rifiuto
mi abbatte.

Oh, oh, oh!
Rifiorisco tutto...

Nella stagione invernale
l'uomo è intorpidito;
l'animo primaverile
è disposto al piacere.

Oh, oh, oh!
Rifiorisco tutto...

La mia verginità
mi alletta,
la mia semplicità
mi consuma.

Oh, oh, oh!
Rifiorisco tutto...

Vieni, mia piccola padrona,
con gioia;
vieni, vieni, bella,
già muoio.

Oh, oh, oh!
Rifiorisco tutto...

23. Dolcissimo

Dolcissimo,
a te mi abbandono completamente!

Biancifiore ed Elena

24. Salve bellissima
Salve bellissima,
gemma preziosa,
salve, decoro delle fanciulle,
 vergine gloriosa,
salve, luce del mondo,
salve, rosa del mondo,
Biancifiore ed Elena,
Venere generosa.
Fortuna imperatrice del mondo

25. O Fortuna