

## *CARMINA BURANA*

### **Programma di sala e Testi a cura degli studenti del Corso di Musicologia**

#### **1. I *CARMINA BURANA*, CANTATA SCENICA DI CARL ORFF (1937)**

Non tutte le opere d'arte sono fatte per rimanere nella storia: alcune rimangono scolpite nella memoria degli esperti della materia, altre invece finiscono per diventare parte di un immaginario comune. Chi non ricorda di aver udito le note di "O Fortuna" in sottofondo a una scena particolarmente tragica, o chi ancora non associa "In taberna quando sumus" a una goliardica scena medioevale? Nel caos generale della conoscenza storico-artistica che ancora aleggiava nel secolo scorso circa il lungo e sfaccettato periodo medioevale, i *Carmina Burana* composti da Orff - il quale appartenne pienamente al XX secolo - hanno rappresentato una chiave di lettura decisamente affascinante e singolare, ancora oggi in grado di stupire e divertire pubblico ed esecutori, e di ispirare nuovi adattamenti scenici o teatrali.

I *Carmina Burana* di Carl Orff sono una Cantata scenica, per soli coro e orchestra, con il sottotitolo "Canzoni profane da cantarsi da cantori e dal coro, accompagnati da strumenti e immagini magiche". Orff utilizzò testi medievali tratti dalla raccolta di Benediktbeuren e suddivise il lavoro in un Prologo (aperto dal celebre coro "O Fortuna") e tre parti principali: I *Primo Vere* (Primavera); II *In taberna* (In taverna); III *Cour d'amours* (Corti d'amore) per concludersi nuovamente con l'invocazione "O Fortuna".

Che questa Cantata scenica fosse un vero e proprio capolavoro venne riconosciuto presto: in una lettera del 1942 Richard Strauss scrive a Orff «[...la Sua lettera] è colma della stessa schiettezza che mi era tanto simpatica del Suo lavoro. La purezza stilistica del quale mi dà la certezza, con il suo linguaggio naturale, libero da ogni posa e da ogni sbirciata a destra e a sinistra, che Ella donerà ancora alle scene una creazione di valore, solo che riesca a trovare un soggetto adatto al Suo temperamento e alle Sue capacità [...]». L'editore Ludwig Strecker, padre dell'attuale direttore della casa editrice Schott, raccontò della litigata che ebbe personalmente con Carl Orff, il quale dopo aver completato la stesura della Cantata scenica, si diresse nel suo ufficio pretendendo la distruzione di tutti i suoi lavori precedenti; più tardi sempre Strecker ebbe modo di ribadire che fu lo stesso compositore ad aver compreso l'enorme valore di ciò che aveva creato.

Per definire efficacemente il punto di forza della musica del compositore tedesco, o un tratto caratteristico riscontrabile in tutte le parti dell'opera, viene in aiuto una frase del sociologo e letterato tedesco Hans Mayer, il quale diceva: «la musica di Orff offre meno all'orecchio della musica d'opera tradizionale, e in cambio coinvolge tutti i sensi; non è solo musica, ma è anche danza; non solo melodia, ma anche timbro; non solo canto ma anche scena e teatro – è musica nel senso di musa che unisce tutte le arti come originariamente concepita dagli antichi greci».

«Se devo essere etichettato in qualche modo avrei un suggerimento: si dica che Orff si è occupato in maniera particolare della parola». Così il compositore stesso volle definirsi nel 1970. In effetti, da quando quaranta anni prima il latino di Catullo lo aveva ispirato per scrivere la sua prima Cantata scenica, i *Catulli Carmina*, egli aveva sempre posto al centro della sua azione creatrice la parola poetica, e questo aspetto sarà una costante della sua produzione compositiva.

Era chiara inoltre in Orff la predilezione per la forma teatrale: lo studio del teatro barocco e degli antichi maestri lo avevano portato a concepire il teatro come vera forma di “musica assoluta”, un concetto molto distante dal Romanticismo tedesco che sottolineava il ruolo principale del sinfonismo. Invece solo nella forma mista, vocale e strumentale, della Cantata scenica Orff riusciva a concentrare quella che poi sarà definita la sua “musica elementare”. In questo stile è completamente assente il principio, caro alla scuola tedesca, di elaborazione tematica, al quale Orff contrappone, come esigenza drammaturgica, «una struttura strofica che non conosce sviluppo», e che si arricchisce mediante delle armonie a tratti sorprendenti, un sapiente rimaneggiamento delle figure retoriche barocche (studiate in Monteverdi), ed un incalzare ritmico figlio degli insegnamenti della danza e della “musica primitiva”.

Carl Orff inizia la stesura dei *Carmina Burana* nel giovedì santo del 1934: era venuto a conoscenza del *Codex Buranus* per un fortuito caso e ne era rimasto affascinato a tal punto da comporre di getto i primi due dei ventiquattro brani che costituiscono il lavoro finale. Dopo aver consultato l'amico Michel Hofmann, funzionario dell'Archivio di stato di Bamberg, esperto latinista e grecista, «incominciò un vagliare e cercare, un trovare e gettar via finché ogni particolare del gran mucchio venne a delinearci sempre meglio» (queste le precise parole del compositore).

Anche se la struttura definitiva della Cantata diverse volte fu oggetto di modifica, non vi furono mai dubbi sull'argomento che funge da sfondo e sul percorso da seguire: come tutto è iniziato, così tutto ha fine, in un'immaginaria - ma assai concreta- interferenza della Dea Fortuna nella cupa e triste vita degli esseri umani sulla terra, così che il brano “Fortuna Imperatrix Mundi” si carica della doppia valenza di Inizio e Fine. È proprio la Dea Fortuna, con la sua ruota girevole, a fare da perno per tutta la rappresentazione, e grazie a essa Orff rende con incredibile facilità comunicativa il *Theatrum mundi* nel quale essa esercita la sua inappellabile legge. All'interno delle parti in cui si articola il lavoro, gli uomini sono in egual modo rappresentati, in una dimensione senza tempo né spazio, nella quale anche il re o il papa, le due più alte cariche temporali e spirituali del mondo medioevale, si trovano immerse in un turbinio incontrollabile come la comune gente. Come numerosi critici e studiosi hanno fatto notare, è attraverso l'orchestrazione e la precisa correlazione testo-musica-ritmo che la forza delle immagini colpisce l'uditore ancora oggi. Orff a proposito della scelta linguistica si definisce affascinato dalla «trascinante forza ritmica, dalla ricchezza immaginifica, dalla musicalità, ricca di vocali, e dalla singolare stringatezza della lingua latina»; in tutta la sua attività infatti fu sempre attratto dalla riscoperta della classicità umanistica, nel tentativo di ricreare l'antica tragedia attica.

Ma la scelta linguistica dei *Carmina* è notevolmente più complicata. Al latino, presente per la maggiore parte dei brani, si affiancano l'antico tedesco (dai diversi registri linguistici) e l'antico francese (presente nel solo “Dies, nox, et omnia”, un canto malinconico sulle pene d'amore). Il latino per Carl Orff non è solo un fatto musicale o culturale: in un'intervista a Wolfgang Seifert egli affermò di aver scelto il latino come ispirazione di un'ideale di universalità, un concetto di consapevole opposizione alla temperie politica del dilagante nazionalsocialismo. E fu proprio il contesto in cui nacquero e vissero i *Carmina Burana* a scatenare le critiche più accese. La partitura fu terminata nell'agosto del 1936; per ultimo Orff e Hofmann lavorarono a un programma per la prima rappresentazione, fissata per l'8 giugno 1937 al Teatro di stato di Francoforte. Il critico Herbert Gerick (rigido interprete della politica culturale del regime nazionalsocialista), il 16 giugno 1937, scrisse la sua recensione, che ebbe l'effetto di precludere il lavoro di Orff da qualsiasi teatro

sino al 1940. In essa si parlava con disprezzo di «*Stimmung* jazzistica» (umore jazzistico), di «testi incomprensibili nella loro veste linguistica» e di «uno stile musicale lapidario»; ma la critica più pungente arrivò proprio sul piano che il compositore aveva meglio curato: «Le canzoni sono accostate l'una all'altra senza un legame e Orff le ha poste in musica, in linea generale, realizzandone una semplice forma strofica».

Nonostante le difficoltà iniziali questa è l'opera di Carl Orff che in seguito maggiormente incontrò il favore del pubblico, come testimoniano le innumerevoli esecuzioni susseguitesi a partire dalla metà degli anni '40 in poi. In Italia l'opera arrivò al Teatro alla Scala il 12 ottobre 1942 (ancora in epoca fascista), sotto la direzione di Gino Marinuzzi. Da allora il lavoro non ha smesso di coinvolgere ed entusiasmare il pubblico, divenendo senza dubbio l'opera più nota di Carl Orff.

## 2. CARL ORFF. ELEMENTI BIOGRAFICI

Carl Orff nasce a Monaco di Baviera il 10 luglio 1895 da una famiglia appassionata di musica e di storia, nella quale nonno, madre e padre praticavano a un buon livello ognuno un differente strumento. In questo clima, all'età di cinque anni, inizia i primi studi pianistici, ai quali poi affiancherà il violoncello e l'organo; sempre in giovane età si avvicina al mondo del teatro in tutte le sue forme, rimanendo segnato dall'ascolto dell'opera wagneriana e dal sinfonismo tedesco, del quale apprezzava particolarmente il futuro amico Richard Strauss e i maestri del passato quali Beethoven e Bruckner. Nel 1912 inizia gli studi accademici di composizione presso la Akademie der Tonkunst di Monaco e dal 1915 poté vivere il mondo teatrale in prima persona come Maestro collaboratore, mentre nello stesso anno diveniva Direttore del Teatro da camera della città.

Durante gli studi si confrontò molto con la nuova musica atonale di Arnold Schönberg, ma non riuscì a trovarvi un reale interesse, andando sempre più a maturare un linguaggio personale, che sarebbe stato definito “musica elementare”. Partecipa alla prima guerra mondiale e viene ferito sul fronte orientale. Nel 1918 incontra Wilhelm Furtwängler, del quale è assistente Kapellmeister all'opera di Mannheim e Darmstadt, mentre l'anno successivo fa ritorno a Monaco ove si dedica allo studio dei maestri antichi, come Dietrich Buxtehude, Bach e Claudio Monteverdi. Di quest'ultimo curò importanti rielaborazioni del *Lamento di Arianna*, dell'*Orfeo*, del *Ballo delle ingrato* e de *L'incoronazione di Poppea*. Questo periodo fu veramente proficuo e importante per la formazione del compositore, che iniziò a formulare una dialettica musicale differente da quella drammaturgica tedesca. Tra il '20 ed il '21 Orff pubblica il suo primo lavoro importante: i *Werfel-Lieder*. Sempre negli anni Venti scopre il suo campo di interesse maggiore, la pedagogia, e assieme a Dorothee Günther e Oscar Lang (storico della musica e critico d'arte) fonda la Günterschule, una scuola specializzata nell'educazione alla danza ed alla musica. Orff approfondì moltissimo questo campo e oggi la sua fama è legata in grande misura alla sua metodologia didattica (Orff-Schulwerk) diffusa e utilizzata in moltissimi paesi.

Continuò ad affiancare la composizione all'attività di insegnante nonostante l'avvento del nazionalsocialismo in Germania. Durante gli anni hitleriani e la seconda guerra mondiale Orff non ebbe vita facile: anche i famosi *Carmina Burana*, dopo il primo successo del 1937 riscosso a Francoforte, furono criticati violentemente dal censore Herbert Gerigk, che attaccò l'uso del latino e parlò negativamente di un linguaggio “Jazzato”, incapace di seguire le orme dei precedenti

compositori tedeschi. Le critiche alla sua concezione teatrale e musicale, portarono Orff a ritirarsi dalle scene, ma non abbandonò l'insegnamento alla Güntherschule e men che meno lo studio della tradizione folklorica tedesca, riscontrabile fortemente nei suoi lavori di maggior importanza. La produzione matura è incentrata sullo studio approfondito della parola e del ritmo insito nelle varie lingue e danze (anche popolari): i lavori più importanti furono certamente i *Catulli Carmina* (1943), *Trionfo di Afrodite* (1951) e *Prometeo* (1961). Dal 1950 al 1960 fu insegnante di composizione alla Hochschule für Musik di Monaco. Carl Orff morirà 29 marzo 1982 e verrà sepolto poco fuori Monaco, presso il monastero di Andechs.

a cura di Tommaso Sagrazzini (Corso di Musicologia)

### 3. I *CARMINA BURANA*. I TESTI MEDIEVALI: LA FORTUNA, L'AMORE, IL GIOCO.

Anche se i *Carmina Burana* più famosi presso il pubblico oggi sono quelli di Carl Orff, in realtà i testi poetici messi in musica nella celebre Cantata scenica provengono da fonti medievali, che utilizzavano melodie molto diverse da quelle composte da Orff.

Con il nome *Carmina Burana* si intende infatti una importante raccolta di 325 testi poetici in latino, in medio-alto tedesco, e in francese redatti fra il XII e il XIII secolo e contenuti nel manoscritto denominato *Monacensis Latinus 1660*, custodito dal 1803 nella Biblioteca Nazionale di Monaco di Baviera. Fu chiamato *Buranus* in quanto proveniente dall'abbazia bavarese di *Benediktbeurn (Bura Sancti Benedicti)* e giunse a Monaco in seguito all'editto napoleonico che decretava la secolarizzazione dei monasteri. Probabilmente i componimenti vennero prodotti in un'area geografica compresa tra la Germania sud-orientale, l'Austria occidentale ed il Tirolo.

Si tratta di un manoscritto ornato e impreziosito da raffinate illustrazioni inerenti i temi trattati nei numerosi testi contenuti: il fato "beffardo" e padrone assoluto delle nostre vite, il rapporto con la natura, il gioco, il vino, l'amore fugace e quello autentico. La raccolta però contiene anche testi di satira, critica delle istituzioni, spiritualità, morale, in una sovrapposizione di sacro e profano assolutamente normale per la cultura medioevale. Alcuni dei soggetti trattati potrebbero derivare da un retaggio del paganesimo, con i suoi riti legati alla fecondità, che si legano a loro volta con il tema della sessualità e la venerazione delle forze naturali divinizzate.

La compilazione e diffusione di testi come quelli contenuti nei *Carmina Burana* è da attribuirsi ai *Clerici vagantes*, cioè gli studenti girovaghi che vivevano ai margini della società, spostandosi in Europa per raggiungere le varie sedi delle neonate Università. Spesso venivano da famiglie agiate, per potersi permettere tale stile di vita, e usavano prendere gli ordini minori (da cui deriva la denominazione di *clerici*) per godere di protezione e privilegi, senza che fosse loro imposto di condurre vita casta e ascetica. Questi universitari itineranti furono in seguito conosciuti anche come *goliardi*: tale denominazione deriverebbe tanto dalla parola "gola" quanto al nome del gigante Golia, ma anche da un immaginario vescovo Golia di cui loro si professavano seguaci - con l'ironia e il gusto per il ribaltamento della realtà che li caratterizzava.

I *Clerici vagantes o goliardi* che dir si voglia, sono stati a volte considerati antesignani dei più moderni *bohémien*s, in quanto anti-eroi del proprio tempo. In effetti nel periodo storico in cui furono attivi si assistette a una rinascita economica e una maggiore stabilità politica, che

gradualmente portarono verso l'umanesimo e che videro l'affacciarsi di nuove classi sociali, a mezza via tra l'aristocrazia e il popolo propriamente detto (prefigurando quella che secoli più tardi diventerà la classe borghese).

Anche la figura della donna, tema centrale in molti testi del manoscritto *Buranus*, appare rinnovata: ben lontana dalle fattezze angeliche dell'amor cortese, è una figura tutt'altro che astratta, non più legata unicamente alla proiezione ideale dell'uomo. Ecco che, ancora una volta, assistiamo a una "evoluzione" (se così vogliamo considerarla, ma immaginiamo di sì) dei costumi. In effetti questo aspetto, così come la sensualità che sprigionano alcuni testi (si può parlare lirica in senso lato *erotica*), è legato a un graduale ammorbidimento della chiesa nei confronti dei "peccati" carnali.

In analogia con le tematiche del mondo trovadorico e trovierico, la donna e il desiderio sono spesso associati alla Primavera, e infatti dai testi del manoscritto trapela una venerazione incondizionata nei confronti della natura in fiore: "Il volto lieto della Primavera / Si volge verso il mondo, / Il rigore dell'Inverno / Ora sconfitto si dà alla fuga./ Rivestita di svariati colori / Flora regna" si canta in *Veris leta facies*; oppure "Tutto riscalda il sole / Puro e delicato / Nuovamente svela al mondo / Il volto dell'Aprile" (*Omnia sol temperat*). Può altresì accadere che lo sbocciare della Primavera non corrisponda al fiorire dell'amore, come in *Floret Silva*, di cui riportiamo una parte: "Fiorisce la foresta ovunque, / Io mi sto struggendo per il mio amore, / Le foreste verdeggiano ovunque, / Perché il mio amore è così lontano? / Se ne è andato di qui a cavallo, / Ahimè, chi mi amerà?" È interessante comunque constatare come non tutti i componimenti siano scritti dal punto di vista maschile: ve ne sono anche in cui è idealmente una donna a cantare il proprio desiderio di essere amata: "Guardami, Giovanotto! Lascia che io ti piaccia!" (*Chramer, gip mir varwe mir*).

Altra tematica che, come già detto, ricorre quasi ossessivamente, è il rapporto con il destino, cui l'uomo è sottomesso. Viene rappresentato simbolicamente come la ruota della Fortuna (presente in una bella illustrazione del manoscritto). E possiamo ancora riportare qualche esempio: "Io sono presente / Anche quando sono assente / Chiunque ami in questo mondo/ Viene trascinato nella ruota della vita". Qui vediamo bene come, dopo aver parlato di primavera, di fedeltà e di amore, il canto *Omnia sol temperat* si chiuda tornando ad alludere alla ruota del destino, in una sorta di fatalistica ossessione. Oppure nel celeberrimo brano *Fortuna imperatrice mundi*, molto noto nella versione proprio di Carl Orff: "O fortuna / come la luna / Cambi forma, / Sempre tu cresci / O cali".

La spavalderia baldanzosa e goliardica talvolta lascia il posto a cupi presagi di disfatta in una sorta di rassegnato pentimento per una condotta immorale: ne troviamo esempio in *Olim lacus colueram*, lamento di un cigno, un tempo libero e maestoso e ora ridotto ad arrosto: "Ora giaccio su un piatto, / E non posso più volare, / Vedo denti che masticano / Misero, misero me / Ora nero / E ben arrostito". Tale condizione viene addolcita dalla vita conviviale e dal vino: "Quando siamo nella taverna / Non pensiamo a quando saremo polvere / Ma ci affrettiamo al gioco" dal celebre *In taberna quando sumus*.

Oltre all'aspetto lirico, ai temi ricorrenti, che naturalmente sono numerosi e non si limitano a quelli riportati, dovremmo parlare della musica. L'aspetto musicale è in realtà marginale all'interno del manoscritto *Buranus*, e in realtà le melodie che ascoltiamo nelle varie versioni realizzate dai

gruppi specializzati nella musica medievale sono sempre frutto di una ricostruzione filologica che - è importante dirlo - non può ambire alla perfezione: ciò significa che le melodie e i ritmi sono presumibilmente simili a quelli che si potevano ascoltare nel 1200, ma certo non identici.

Consideriamo che la trasmissione delle informazioni all'epoca avveniva soprattutto per via orale, dunque non esisteva il moderno legame di dipendenza con la partitura musicale: veniva dato un certo spazio al gusto dell'esecutore, che poteva "personalizzare" o muoversi abbastanza liberamente dentro le strutture prefissate. Inoltre troviamo un numero esiguo di melodie nel manoscritto medievale dei *Carmina Burana* (difficilmente decifrabili) a fronte di un numero molto maggiore di testi: questo ci fa supporre che la stessa melodia fosse utilizzata per intonare testi diversi, scritti spesso in struttura strofica.

Certamente possiamo ipotizzare che i *Carmina* fossero canti a una voce sola, organizzati in forme affini al *conductus* e alla *sequenza*, come avveniva nell'ambito della monodia sacra del tempo. I testi presenti sono in ben tre lingue, e a volte mescolano il latino con le lingue nazionali, usando un sistema metrico innovativo per il tempo, basato sul ritmo degli accenti e sulla rima anziché sulla quantità delle sillabe. Il registro lessicale è ricco e "colto" ma "vivo": pieno di neologismi e di ironia nell'accostamento dei termini astratti della teologia alle parole di uso quotidiano e prosaico; dunque un lessico estremamente ricco e variegato, soprattutto se si moltiplica questa ricchezza per le varie lingue in cui fu scritto.

Parimenti alla ricchezza lessicale vi era una grande varietà di strumenti musicali nel medioevo, in buona parte giunti dal medio-oriente; ci sembra opportuno enumerarne alcuni. Fra i cordofoni troviamo: l'arpa, il liuto, la citola, il salterio, la ribeca, la tromba marina (strumento il cui suono era prodotto tramite lo sfregamento dell'arco su corda, da una a tre, che non ha niente a che vedere con tromba). Gli aerofoni più comuni erano l'organo, nelle sue versioni dell'epoca (organi "portativi" e "positivi"), il flauto, la tromba da tirarsi (una particolare tromba con coulisse, con meccanismo simile al trombone), la bombardarda e il cornetto. Gli idiofoni erano invece scacciapensieri e percussioni di vario tipo, inclusi piatti e triangoli.

In sostanza, ci sembra che la lettura e l'ascolto degli antichi *Carmina Burana* possa farci vivere almeno in piccola parte quello che fu il Basso Medioevo: un periodo di luci e di ombre, di contraddizioni, di magia, di sogni, di immagini, di amore, di religiosità e di blasfemia, di speranza e rassegnazione, di spiritualità e di carnalità...tutto e il contrario di tutto, verrebbe da dire. Un po' come ogni epoca del resto.

a cura di Francesco Poeti (Corsi di Musicologia)

**CARL ORFF, *CARMINA BURANA***

**TESTI E TRADUZIONI**

1. [Prologo]

O Fortuna - <b>Coro</b>	O fortuna
<p>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.</p> <p>Sors immanis            Et inanis            Rota tu volubilis            Status malus            Vana salus            Semper dissolubilis,            Obumbrata            Et velata            Mihi quoque niteris;</p> <p>Nunc per ludum            Dorsum nudum            Fero tui sceleris.            Sors salutis            Et virtutis            Mihi nunc contraria            Est affectus            Et defectus            Semper in angaria.</p> <p>Haec in ora            Sine mora            Corde pulsum tangite;            Quod per sortem            Sternit fortem            Mecum omnes plangite!</p>	<p>O fortuna            come la luna            Cambi forma,            Sempre tu cresci            O cali;            La vita detestabile            Ora perdura salda            E ora occupa            l'ingegno con un gioco,            La miseria e            Il potere            Dissolve come ghiaccio.</p> <p>Fortuna immane            E vuota            Tu ruota che giri            Funesto stato            Futile benessere            Sempre incerto            Oscura            E velata            Sovrasti pure me;</p> <p>Ora al tuo capriccio            Offro            il mio dorso nudo.            La Fortuna            ed il successo            Ora mi sono avverse,            Difficoltà            e privazioni            mi tormentano.</p> <p>In questa ora,            senza indugio            risuonino le vostre corde;            Piangete tutti come me:            A caso ella            abbatte il forte!</p>

2.

Fortune plango vulnera - <b>Coro</b>	Piango le ferite della Fortuna
<p>Fortune plango vulnera stillantibus ocellis, quod sua mihi munera subtrahit rebellis. Verum est, quod legitur, fronte capillata, sed plerumque sequitur Occasio calvata. In Fortune solio sederam elatus, prosperitatis vario flore coronatus; Quicquid enim florui felix et beatus, nunc a summo corruui 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”.</p>	<p>Piango le ferite inferte dalla Fortuna con occhi lacrimanti, poiché i suoi doni Spietata mi sottrae. Vero è quanto si legge, ha la fronte coperta di capelli, ma quasi sempre segue la calva Occasione. Sul trono della Fortuna, io sedevo in alto, da molte varietà dei fiori della prosperità coronato; Ma se un tempo fiorivo, felice e beato, ora son caduto dalla cima privato di ogni gloria. Gira la ruota di Fortuna: io scendo sempre più in basso; un altro è portato in alto; esaltato oltre ogni misura un re siede sulla cima, - si guardi dalla caduta! infatti sotto il mozzo della ruota leggiamo “Ecuba regina”.</p>

**I-PRIMO VERE. LA PRIMAVERA**

3.

Veris leta facies – <b>Coro piccolo</b>	Il volto lieto della Primavera
<p>Veris leta facies Mundo propinatur, Hiemalis acies Victa iam fugatur. In vestitu vario Flora principatur, Nemorum dulci sono Que cantu celebratur. Ah! Flore fusus gremio Phebus novo more Risum dat, hoc vario Iam stipate flore. Zephyrus nectareo Spirans in odore, Certatim pro bravio</p>	<p>Il volto lieto della Primavera Si volge verso il mondo, Il rigore dell’Inverno Ora sconfitto si dà alla fuga. Rivestita di svariati colori Flora regna, Del bosco dal dolce suono Dal cui canto è celebrata. Giacendo nel grembo di Flora, Febo di nuovo Sorridente, in questa varia Pluralità di colori e fiori. Zefiro dolce come nettare Soffia nell’olezzo, In gara di bravura</p>



<p>Curramus in amore.          Ah! Cytharizat canticum          Dulcis Philomena;          Flore rident vario          Prata iam serena          Salit cetus avium          Silve per amena,          Chorus promittit          virginum          Iam gaudia millena. Ah!</p>	<p>corriamo all'amore.          Nel canto s'accompagna con una cetra          La dolce Filomena [usignolo];          Ridono con molti fiori          I prati gioiosi          Uno stormo di uccelli prende il volo          Attraverso boschi ameni,          Un coro di fanciulle          promette          Già migliaia di gioie.</p>
---	--

4.

<b>Omnia sol temperat - Baritono</b>	<b>Tutto riscalda il sole</b>
<p>Omnia sol temperat          Purus et subtilis          Novo mundo reserat          Faciem Aprilis;          Ad amorem properat          Animus herilis          Et iocundis imperat          Deus puerilis.          Rerum tanta novitas          In solemni vere          Et veris auctoritas          Jubet 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.</p>	<p>Tutto riscalda il sole          Puro e delicato          Nuovamente si svela al mondo          Il volto di Aprile,          Aspira all'amore          L'animo dell'uomo,          E con gioia comanda          Il dio fanciullo.          C'è una grande rinascita delle cose          Nella festività solenne della Primavera          E la forza della Primavera          Ci invita a gioire;          Mostra strade ben note,          E nella tua giovinezza          onestà e giustizia          vogliono che tu tenga chi è tuo:          Amami con fedeltà!          Osserva la mia fedeltà:          Con tutto il cuore          E con tutta la mente.          Io sono presente          Anche quando sono lontano.          Chiunque ama in questo modo          Viene trascinato nella ruota della vita.</p>

5.

<b>Ecce gratum - Coro</b>	
<p>Ecce gratum          Et optatum          Ver reducit gaudia:          Purpuratum          Floret pratum</p>	<p>Ecco benvenuta          E ben arrivata          Primavera riporta la gioia:          S'imporporisce          Di fiori il prato</p>

<p>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 Estatus ubera;  Illi mens est misera,  Qui nec vivit,  Nec lascivit  Sub Estatus dextera. Ah!  Gloriantur  Et letantur  In melle dulcedinis  Qui conantur  Ut utantur  Premio Cupidinis;  Simus jussu Cypridis  Gloriantes  Et letantes  Pares esse Paridis. Ah!</p>	<p>Il Sole rasserena ogni cosa.  Già la tristezza viene meno!  L'Estate arriva  E se ne va  Il rigore dell'Inverno.  Ora si sciolgono  E spariscono  Ghiacci, neve e tutto;  L'inverno fugge via,  E già sugge  La Primavera al seno dell'Estate;  Misera è la mente di colui,  Che non vive,  Né si lascia andare  Sotto il dominio dell'Estate. Ah!  Ne hanno gloria  E felicità  Nella dolcezza del miele  Coloro che fanno a gara  Per ottenere  Il premio di Cupido  Siamo schiavi di Cipride;  Gloriosi  E lieti  Di essere come Paride. Ah!</p>
---	--

### UF DEM ANGER – SUL PRATO

6. Tanz –Danza

7.

<p>Floret Silva nobilis – <b>Coro e coro piccolo</b></p> <p>Floret silva nobilis  floribus et foliis.  Ubi est antiquus  meus amicus?  Hinc equitavit!  Eia, quis me amabit?  Floret silva undique,  Nah min gesellen ist mir we,  Gruonet der walt allenthalben,  Wa ist min geselle alse lange?  Der ist geriten hinnen,  O wi, wer sol mich minnen?  Ah!</p>	<p>La cara foresta</p> <p>La cara foresta fiorisce  Con fiori e foglie.  Dove è il vecchio  Amico mio?  Se ne è andato di qui a cavallo!  Ahimè, chi mi amerà?  Fiorisce la foresta ovunque,  Io mi sto struggendo per il mio amore,  Le foreste verdeggiano ovunque,  Perché il mio amore è così lontano?  Se ne è andato di qui a cavallo,  Ahimè, chi mi amerà?  Ah!</p>
---	---

8.

<b>Chramer, gip mir varwe mir – Coro e coro piccolo</b>	<b>Bottegaio, dammi il colore</b>
<p>Chramer, 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,  Minnecliche frouwen  Minne tuot iu hoch gemout  Unde lat iuch in hohen eren schouwen.  Seht mich an,  Jungen man!  Lat mich iu gevallen!  Wol dir werlt,  daz du bist  Also freudenriche!  Ich will dir sin undertan  Durch din liebe immer sicherliche.</p>	<p>Bottegaio, dammi il colore,  Per rendere le mie guance rosse,  Affinché io possa indurre il giovanotto ad amarmi!  Guardami,  Giovanotto!  Lascia che io ti piaccia!  Ama, gentile uomo,  le donne amabili!  L'amore nobilita il tuo spirito  E ti dona onore.  Guardami,  Giovanotto!  Lascia che io ti piaccia!  Salute a te, mondo,  Così tu sei  Anche ricco di gioia!  Io ti sarò obbediente,  Per il piacere che tu mi procuri.</p>

9. Reie - Girotondo

<b>Swaz hie gat umbe - Coro</b>	
<p>Swaz hie gat umbe,  Daz sind alles megede,  Die wellen an man  Allen disen sumer gan!  Ah! Sla!</p>	<p>Coloro che girano danzando,  Sono tutte fanciulle,  Che non vogliono passare l'estate,  Senza un uomo!  Ah! Sla!</p>

9b.

<b>Chume, chume, geselle min! - Coro piccolo</b>	
<p>Chume, chum, geselle min,  Ih erbite harte din,  Chume, chum, geselle min.  Suzer rosenvarwer munt,  Chum un mache mich gesunt,  Suzer rosenwarter munt.</p>	<p>Vieni, vieni amore mio,  Io ti bramo,  Vieni, vieni amore mio.  Con dolci labbra, rosse come rose,  Vieni e rendimi felice,  Con dolci labbra, rosse come rose.</p>

10.

<b>Were diu werlt alle min - Coro</b>	
<p>Were diu werlt alle min          Won dem mere unze an den Rin,          des wolt ih mih darben,          daz diu chunegin von Engellant          lege an minen armen.</p>	<p>Se tutto il mondo fosse mio          Dal mare fino al Reno,          Lo butterei tutto,          Se la regina d'Inghilterra          fosse tra le mie braccia.</p>

**II-IN TABERNA. ALL'OSTERIA**

11.

<b>Estuans interius - Baritono</b>	
<p>Estuans interius          Ira vehementi          In amaritudine          Loquor mea 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          Nunquam 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 nunquam in cordibus          Habitat ignavis.          Via lata gradior          More iuventutis,          Implicor et vitiis</p>	<p>Bruciando da dentro          Per violenta ira,          Nell'amarezza          Parlo al mio animo:          Fatto di materia,          Della cenere degli elementi,          Sono simile a una foglia          Con la quale giocano i venti.          Se è proprio          Per l'uomo savio          Porre sulla pietra          La base delle fondamenta,          Stolto mi paragono          A un fiume che scorre,          Che nel suo percorso          Mai permane.          Io ne sono trascinato          Come una nave senza timoniere          Come un uccello trasportato ramingo          attraverso i sentieri dell'aria;          Non mi trattengono corde          Non mi trattengono lucchetti          Cerco i miei simili          E mi unisco ai corrotti.          La pesantezza del cuore a me          Fa apparire le cose pesanti;          È piacevole invece il gioco          E più dolce di un favo di miele;          Qualsiasi ordine di Venere,          È un compito soave          Ella mai in cuori          Ignavi risiede.          Avanzo per sentieri ampi          Come nella mia giovinezza,          Mi avvolgo nei vizi</p>

Immemor virtutis, Voluptatis avidus Magis quam salutis, Mortuus in anima Curam gero cutis.	Immemore della rettitudine, Affamato di piacere Più che di salvezza, Morto sono nell'anima Mi preoccupo solo della carne.
--	---

12.

Olim lacus colueram – <b>Tenore e coro</b> <b>(Tenori e Bassi)</b>	Un tempo avevo vissuto nei laghi
[Cignus ustus cantat:] Olim lacus colueram, Olim pulcher extiteram, Dum cignus ego fueram. Miser, miser! Modo niger Et ustus fortiter! Girat, regirat garcifer; Me rogos urit fortiter: Propinat me nunc dapifer. Miser, [...] Nunc in scutella iaceo, Et volitare nequeo, Dentes frendentes video: Miser[...]	[Un cigno arrostito canta:] Un tempo avevo vissuto nei laghi, Un tempo ero sembrato bello, Quando ero un cigno. Misero, misero me! Ora nero E ben arrostito! Gira e rigira lo spiedo l'inserviente; Per cucinarmi bene sul fuoco: Il cameriere ora mi serve. Misero, [...] Ora giaccio su un piatto, E non posso più volare, Vedo denti che masticano: Misero [...]

13.

Ego sum abbas – <b>Baritono e coro</b> <b>(Tenori e Bassi)</b>	Sono l'abate di Cuccagna
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!	Io sono l'abate di Cuccagna, Ed il mio consiglio è assieme ai bevitori, E il mio desiderio è nell'ordine di Decio, E chi la mattina mi cerca nella taverna, Dopo sera ne esce nudo, E così denudato esclamerà: Woh, woh Che hai fatto, turpe sorte Le gioie delle nostre vite Le hai rubate tutte!

14.

In taberna quando sumus – <b>Coro (Tenori e Bassi)</b>	Quando siamo nella taverna
<p>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,  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 haec 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 discordantiibus,  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 iste, bibit ille,</p>	<p>Quando siamo nella taverna,  Non pensiamo a quando saremo polvere,  Ci diamo al gioco  senza tregua.  Quel che accade nella taverna,  Dove comanda il denaro,  Si farebbe bene a chiederlo,  Chi risponde, sarà ascoltato.  Qualcuno gioca, qualcuno beve,  Qualcuno vive in modo peccaminoso.  Ma di coloro che si cimentano al gioco,  Alcuni ne escono nudi,  Altri rivestiti,  Altri indossano sacchi,  Qui nessuno teme la morte,  Ma tutti tentano la sorte in nome di Bacco:  Il primo è per il mercante di vino,  Per il quale brindano i libertini,  Il secondo per i prigionieri,  il seguente tre volte lo bevono per i vivi,  Il quarto per tutti i Cristiani,  Il quinto per fedeli defunti,  Il sesto per le sorelle smarrite,  Il settimo per i guardiacaccia,  L'ottavo per i frati pervertiti,  Il nono per i monaci dispersi,  Il decimo per i marinai,  L'undicesimo per i contestatori,  Il dodicesimo per i penitenti,  Il tredicesimo per i viaggiatori.  Per il Papa o per il re  Bevono tutti senza regole.  Beve la donna, beve l'uomo,  Beve la milizia, beve il clero,  Beve quello, beve quella,  Beve il servo con l'ancella,  Beve il veloce, beve il lento,  Beve il bianco, beve il nero,  Beve il costante, beve il distratto,  Beve il grezzo, beve il raffinato,  Beve il povero e il malato,  Beve l'esule e lo straniero,  Beve il fanciullo, beve l'anziano,  Beve il vescovo e il decano,  Beve la suora, beve il frate,  Beve la vecchia, beve la madre,  Beve questo, beve quello,</p>

<p>Bibunt centum, bibunt mille:  Parum sexcente nummate  Durant, cum immoderate suffice  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.  Io, Io, Io, Io, Io, Io!</p>	<p>Bevono in cento, bevono in mille:  Difficilmente 600 denari durano,  Quando immoderatamente,  Bevono tutti senza limiti,  Benché bevano a mente lieta,  Siamo noi gli unici  che tutti rimproverano.  Siamo maledetti coloro che ci calunniano,  E non vengano ricordati tra i giusti.  Io, Io, Io, Io, Io, Io!</p>
---	--

### III-COUR D'AMOURS. LE CORTI D'AMORE

15.

<p>Amor volat undique – <b>Soprano e voci bianche</b></p>	<p>Amore vola ovunque</p>
<p>Amor volat undique;  Captus est libidine.  Iuvenes, iuencule  Coniunguntur merito.  Siqua sine socio  Caret omni gaudio;  Tenet noctis infima  Sub intimo  Cordis in custodia:  Fit res amarissima.</p>	<p>Amore vola ovunque;  Richiamato dal desiderio.  Fanciulli e fanciulle  Si uniscono secondo natura.  Alla fanciulla priva di amante,  Manca ogni fonte di gioia;  La possiede la notte oscura  Nascosta  Nelle profondità del cuore:  è la cosa più amara.</p>

16.

<p>Dies, nox et omnia - <b>Baritono</b></p>	<p>Giorno e notte e tutto</p>
<p>Dies, nox et omnia  Michi sunt contraria  Virginum colloquia,  Me fay planszer  Oy suvenz suspirer  Plu me fay temer.  O sodales, ludite,  Vos qui scitis dicite,  Michi mesto parcite,  Grand ey dolor  Attamen consulite  Per voster honor.  Tua pulchra facies,  Me fay planszer milies,  Pectus habet glacies,  A remender,  Statim vivus fierem  Per un baser.</p>	<p>Giorno, notte e tutto  Sono a me avversi  I discorsi delle fanciulle  Mi fanno piangere  E spesso sospirare  E soprattutto mi intimoriscono  Oh amici, vi prendete gioco di me  Voi che non sapete cosa dite  Risparmiate me, così triste  Grande è il dolore  Piuttosto consolatemi  Per il vostro onore.  Il tuo bel volto  Mi fa piangere mille volte  Hai ghiaccio nel petto  Come cura  io tornerò in vita  Con un bacio.</p>

17.

<b>Stetit Puella - Soprano</b>	Stava una fanciulla
Stetit puella Rufa tunica; Si quis eam tetigit, Tunica crepuit. Eia! Stetit puella Tamquam rosula: Facie splenduit Os eius floruit. Eia!	Stava una fanciulla Con una rossa tunica, Se qualcuno la toccava La tunica frusciava. Eia! Stava una fanciulla come una rosellina: Il suo volto raggianti E la sua bocca in fiore. Eia!

18.

<b>Circa mea pectora – Baritono e coro</b>	Attorno al mio cuore
Circa mea pectora Multa sunt suspiria De tua pulchritudine, Que me ledunt misere. Mandaliet, Mandaliet Min geselle Chomet niet. Tui lucent oculi Sicut solis radii, Sicut splendor fulguris Lucem donat tenebri. Mandaliet, Mandaliet [...] Vellet deus, vellent dii Quod mente proposui: Ut eius virginea Reserassem vincula. Mandaliet, Mandaliet [...]	Attorno al mio cuore Ci sono molti sospiri Per la tua bellezza, Che mi feriscono miseramente. Mandaliet, Mandaliet La mia diletta Non viene. Risplendono i tuoi occhi Come i raggi del sole, Come lo splendore della folgore Che fa risplendere l'oscurità. Mandaliet, Mandaliet [...] Voglia un dio, vogliano gli Dei realizzare Quanto ho in mente: Che della sua verginità Io possa infrangere le catene. Mandaliet, Mandaliet [...]

19.

<b>Si puer cum puellula – 3 tenori, baritono, 2 bassi</b>	Se un ragazzo con una ragazza
Si puer cum puellula Moraretur in cellula, Felix coniunctio. Amore suscrescente, Pariter e medio Avulso procul tedio, Fit ludus ineffabilis Membris, lacertis, labii.	Se un ragazzo con una ragazza Indugia in una piccola stanza Sarà una felice unione. Poiché l'amore affiora Allo stesso modo in entrambi Ed allontanata la pudicizia, Inizia un gioco ineffabile Nelle loro carni, braccia e labbra.



20.

Veni, veni, venias – <b>Coro doppio</b>	Vieni, vieni
Veni, veni, venias, Ne me mori facias, Hyrca, hyrce, nazaza, Trillirivos! Pulchra tibi facies, Oculorum acies, Capillorum series, O quam clara species, Rosa rubicundior, Lilio candidior, Omnibus formosior, Semper in te glorior!	Vieni, vieni, dai vieni Non lasciarmi morire Hyrca, hyrce, nazaza Trillirivos Bellissimo è il tuo volto La luminosità dei tuoi occhi I tuoi capelli intrecciati O che meravigliosa creatura Più rossa di una rosa Più bianca di un giglio Più adorabile di qualsiasi altra Sempre mi glorio per te!

21.

In trutina - <b>Soprano</b>	Sulla bilancia
In trutina mentis dubia Fluctuant contraria Lascivus amor et pudicitia. Sed eligo quod video Collum iugo prebeo; Ad iugum tamen suave transeo.	Nell'incerta bilancia dei miei Sentimenti, Volano in sensi opposti Amore lascivo e pudicitia. Ma io preferisco quello che vedo, E porgo il mio collo al giogo; Cedo a giogo tanto dolce.

22.

Tempus est iucundum – <b>Soprano, Baritono e voci bianche</b>	Questo è il momento della gioia
Tempus est iocundum, O virgins, Modo congaudete vos iuvenes! Oh, oh, oh Totus floreo! iam amore virginali Totus ardeo! novus novus amor est, Quo pereo! Mea me confortat promissio, Mea me deportat refusio. Oh, oh, oh Totus floreo [...] Tempore brumali Vir patiens, Animo vernali Lasciviens. Oh, oh, oh Totus floreo [...] Mea mecum ludit virginitas,	Questo è il momento della gioia, O fanciulle, Ritrovate il modo di gioire con i vostri amanti! Oh, oh, oh Tutto sto fiorendo! per il primo amore Tutto ardo! per il primo, è il primo amore Per il quale mi sento morire! Mi conforta la mia promessa, Mi abbatte il mio rifiuto. Oh, oh, oh Tutto sto fiorendo [...] In inverno L'uomo è paziente, L'animo della primavera Rende lascivi. Oh, oh, oh Tutto sto fiorendo [...] Mi rende allegra la mia verginità,

Mea me detrudit simplicitas. Oh, oh, oh Totus floreo [...] Veni, domicella, Cum gaudio Veni, veni, pulchra. Iam pereo. Oh, oh, oh Totus floreo [...]	Mi trattiene la mia semplicità. Oh, oh, oh Tutto sto fiorendo [...] Vieni mia fanciulla, Con gioia Vieni, vieni, o bella. Già mi sento morire. Oh, oh, oh Tutto sto fiorendo [...]
--	--

23.

Dulcissime - <b>Soprano</b>	Dolcissimo
Dulcissime! Ah! Totam tibi subdo me!	Oh dolcissimo! Totalmente mi concedo a te!

**BRANZIFLOR ET HELENA - BIANCOFIORE ED ELENA**

24.

Ave formosissima - <b>Coro</b>	Salve bellissima
Ave formosissima, Gemma pretiosa, Ave, decus virginum, Virgo gloriosa, Ave, mundi luminar, Ave, mundi rosa, Blanziflor et Helena, Venus generosa!	Salve bellissima, Preziosa gemma, Salve orgoglio delle vergini, Vergine gloriosa, Salve luce del mondo, Salve rosa del mondo, Biancofiore ed Elena, Nobile Venere!

**FORTUNA IMPERATRIX MUNDI - FORTUNA, IMPERATRICE DEL MONDO**25. O fortuna – **Coro**