

The old Cato's ethics,
Where written you can find:
"Like the righteous behave",
When ready is your soul
To a triumphant gift,
Among the other things
Think at first to distinguish
Who these presents are worth.

3. To give the unworthy something
Isn't a mark of virtue,
Isn't good in itself:
It depends on donor;
You can give all worthily
Growing reputation
For your giving,
If you do know me before
Within and without.

4. Let your face be smiling,
Kind your speech and polite
At all to the same extent;
Try to take my advice:
No doubt you'll win true fame,
If generous in giving
According to merit,
So out of bran sift grains,
Sieving whom you give and when.

5. After grains sifting
Out of bran with caution,
For git you'll achieve fame;
Be aware, when giving,
Too badly of not wasting
Your abundant richness.

With joy I'm radiant
Much poorer than Codrus,
If you as rich as Croesus

**Performers: Recorders and cromor-
ni:** M. Faraggi, A. Gelardi, R. Gelardi,
C. Piccarreta, N. Provera.
Percussion instruments: R. Gelardi,
S. Maggiolo, K. Hoch.
Viole da gamba, rebeca and lute: G. Sira-
gna.
Dulcimer and Celtic Harp: R. Gelardi.
Tenors: R. Carolei, P. De Marzo, G. Si-
ragna.
Basses: P. Fabbri, M. Fugazza, R. Nicola,
A. Nocella, R. Orselli, G. Rossini, S. Ru-
dari.
Soprano: Kitti Hoch
Conductor Leopoldo Gamberini

English version by Benito Poggio

ARS NOVA

CARMINA BURANA

I MADRIGALISTI DI GENOVA

Direttore Leopoldo Gamberini



INTRODUZIONE

Gli studiosi attribuiscono la prima scrittura dei cosiddetti "Carmina Burana" a due vescovi della Stiria, e cioè o al vescovo Karl nel 1218-1231 o al vescovo Heinrich nel 1232-1243, entrambi a Seckau. Il nome di Carmina Burana è stato dato dal bibliotecario G.A. Smeller che ne fece la prima edizione, dopo che il manoscritto proveniente dal convento di Benediktbeuren, subì il processo di secolarizzazione avvenuto nel 1803, per cui è entrato nella "biblioteca centrale reale della Corte" di Monaco di Baviera. Il manoscritto contiene numerosissime poesie latine, ma anche in altre lingue, dall'XI al XIII sec. Noi possiamo decifrare questo manoscritto, musicalmente, perchè vi sono altri manoscritti contemporanei paralleli che ci chiarificano la origine di questi canti. Essi provengono da varie parti d'Europa, documentandone già una unità impressionante, da San Marziale di Limoges, in Francia, dall'Inghilterra e dalla Scozia: Saint Andrew, dalla Svizzera: Certosa di Basilea, dalla Catalogna: Barcellona, dalla Castiglia:

Toledo dalla Germania: Weingarten sono poesie cosiddette goliardiche e studentesche perchè cantate da giovani in giro per l'Europa, anche se di molti autori non conosciamo il nome sappiamo tuttavia quello di alcuni personaggi che hanno scritto questi testi. Così l'Arcipoeta di Colonia del 1140-1165; Ugo di Orleans 1093-1170, Gautier de Chatillon 1135-1182; Pierre de Blois 1135-1207; Filippo de Grève morto nel 1236. e l'Arcivescovo di Canterbury Stephen Langton morto nel 1228. Sono poesie goliardiche scritte spesso in latino ma talvolta anche in tedesco ed in francese. Erano canti "goliardici" perchè fatti da "clericivagantes", cioè da giovani che avevano lasciato gli studi religiosi. Essi portavano così la cultura religiosa e specialmente la musica, cioè il canto gregoriano, fuori dalle chiese e dai conventi adattandovi parole profane.

Questo fenomeno è accaduto un pò per tutta la musica dal IX al XIII secolo compresi i Trovatori ed i Minnesänger. Questo fatto è comune e generale. Nei "Carmina Burana" è forse più evidente perchè vi è uno

spirito popolare immediato. Vi sono ovviamente vari problemi: il primo è quello melodico; cioè la ricostituzione della melodia è abbastanza semplice poichè è quella data dai neumi gregoriani con le interpretazioni di tutti i "centri scrittori", quindi delle regioni e nazioni, San Gallo, Limoges, Campostela ecc. Il secondo problema è quello armonico, analogo per la modalità a quello melodico perchè nasce anch'esso dai neumi. Ma il vero problema interpretativo è invece quello ritmico. Non riporterò qui i modi ritmici tradizionali perchè qualsiasi manuale di metrica li riporta ampiamente; basterà dire che sono basati su lo scambio dei metri basati su i dattili, spondei, giambi e tronchei, cioè sulla posizione sempre varia delle brevi e delle lunghe. Personalmente poi ritengo molto discutibile l'applicazione di questi modi, ispirati alla metrica della poesia classica, alla poesia latina medioevale popolare; poichè ritengo che tra l'accento metrico e l'accento tonico nel medioevo prevalesses quest'ultimo. E' certo che non è questo il luogo per fare un confronto fra le teorie inter-

pretative del Lipphardt o del Machabey, e molti altri, quindi Meyer, Angels: ma una cosa è certa la teoria modale non è applicabile sistematicamente. Più aderente alla realtà ci sembra l'interpretazione proposta dal Prof. Giuseppe Vecchi nel suo: "Per una interpretazione moderna dei canti scolareschi del Medioevo" di cui ho cercato di fare tesoro in tutte queste musiche partendo proprio da due suoi esempi fondamentali: "Licet eger" "Sic mea fata". Insomma ho dato importanza precipua alla accentuazione tonica della parola, anzichè alla quantità metrica. E' su questo principio basilare che l'interpretazione di tutti questi canti è scaturita spontanea. La parola così trionfa potenziando proprio la musica che diventa un canto nuovo, inaspettato, entusiante perchè per noi restando fedele all'antico è anche stranamente moderno. Un altro problema è poi quello della esecuzione. Infatti in molte esecuzioni dei Carmina Burana ho sempre avvertito alla base di ogni esecuzione di ogni interpretazione, un'esigenza di isoritmia. Cioè il ritmo, la scansione, la dizione del-

le parole e il canto della musica con i quali inizia una strofe vengono ripetuti in tutte le strofe successive anche se con parole col numero di sillabe diverse con la stessa velocità, con lo stesso "tempo". Questo fatto è fuori dalla interpretazione dei documenti di questo tempo. La isoritmia non era la norma fondamentale di allora, e non significa uguale velocità, uguale tempo di esecuzione, ma significa uguale divisione ritmica, però con tempo o velocità diverse. Così nelle interpretazioni di queste musiche "gregoriane" su testi profani diventa fondamentale la varietà dinamica e temporale. Una strofa si può fare, lenta, o adagio, piano o pianissimo, mentre l'altra veloce e forte e viceversa, e vi può essere una graduazione fra questi estremi. Era proprio il neuma gregoriano su una parola profana a suggerire la "velocità" e l'intensità espressiva, derivante dalla tradizione ecclesiastica. Ancora una volta vediamo che poche erano le melodie originali (come del resto anche nella antichità classica) e si tramandavano di paese in paese, di regione in regione, da secolo a secolo. Così poco più di un

centinaio si sono tramandate per secoli, subendo variazioni ritmiche melodiche ed armoniche, a seconda delle regioni e delle epoche. Per esempio il canto: *Alte clamat Epicurus* è parodia in un primitivo tedesco del canto crociato di *Walter der Vogelweide* (1170-1230). Inoltre è bene ricordare sempre che l'interpretazione esecutiva dei canti deve suggerire una dizione ed un'azione scenica. Quindi si sente in questi canti una enfasi recitativa spettacolare originalissima che nasce proprio dalla musica. Molti dei canti dei *Carmina Burana* sono scritti in campo aperto cioè con neumi senza pentagramma, ma molti di questi si trovano anche su manoscritti con neumi su pentagramma, allora si possono trascrivere con un certo margine di errore. Quindi nella edizione discografica che presento mi sono attenuto al testo originale per le parole e per la musica. Lungi da me l'idea di una interpretazione oggettiva, sicura, ma anzi molte soluzioni sono possibili e tutte valide. L'unica interpretazione che non mi pare accettabile è la costante uguaglianza ritmica e la costante uguaglianza di tempo in

una stessa canzone su strofe e parole diverse. In molte canzoni poi vi era un senso polifonico, sapendo bene che la melodia "bassa" era la principale e le "acute" erano le secondarie. L'argomento era molto vario, le più famose di quelle goderecce e satiriche. Si vuol dire che i canti goliardici derivano forse da "gola", canti di golosi, di gaudenti, ma accanto a questo aspetto che ritroviamo nei canti: "In Taberna", "Bacche bene venies", "Alte clamat Epicurus", vi erano canti d'ispirazione morale, canti d'amore, canti di primavera. Taluni erano strofici, altri invece erano lunghe sequenze. Ciò che sbalordisce è come il canto di origine religiosa non perda affatto la forza espressiva con lo scambio di parole da religiose a profane, anzi sembra un'altra musica pur restando la stessa. E' un fenomeno culturale unico tipico di tutto il Medioevo dal IX al XIII secolo. E' noto come "contra factum". Gli strumenti erano molto vari, molti di origine medio-orientale come liuto, salterio, piffero, timpano, tamburi. Anche se io non credo, che la nostra musica etnica conservi gelosamente

tutto il nostro passato, è certo che in certi canti popolari e rituali primaverili, maggiolate e canti Siciliani, Sardi, Laudi Toscane ed Umbre, un ricordo sia pur lontano di questo passato vi è rimasto. La melodia poteva essere raddoppiata da strumenti a fiato ed a pizzico. La coscienza timbrica certo non poteva esserci, ma vi era certamente una forte coscienza espressiva e di recitazione anche scenica. Era proprio la dizione scenica che liberava la parola dal legame ritmico e melodico e diventava il parametro più importante del linguaggio espressivo, poichè dava una libertà interpretativa individuale e collettiva unica; così questi canti acquistano, sul canto religioso, con parole profane, una forza creativa inaspettata.

L. Gamberini

INTERPRETI

Flauti dolci e cromorni: M. Faraggi, A. Gelardi, R. Gelardi, S. Maggiolo, C. Piccarreta, N. Provera.
Percussioni: R. Gelardi, K. Hoch, S. Maggiolo
Viola da gamba rebecca e liuto: G. Siragna.
Dulcimer e arpa celtica: R. Gelardi.
Tenori: R. Carolei, P. De Marzo, G. Siragna.
Bassi: P. Fabbri, M. Fugazza, R. Nicola, A. Nocella, R. Orselli, G. Rossini, S. Rudari, P. Sofia ecc.
Soprano: Kitti Hoch.
Direttore: L. Gamberini.

INTRODUCTION

The so-called Carmina Burana's preliminary version was attributed to two Styrian bishops. It has been said by some scholars that they were, both at Seckau, either bishop Karl 1218 up to 1231 or bishop Heinrich 1232 up to 1243.

The pieces were called Carmina Burana by the librarian G.A. Smeller, who prepared the first edition of the manuscript coming from the monastery of Benediktbeuren. After passing through a laicization process in 1803 the ms. was connected with the Royal Central Library at Munich Court. It contains numbers of XI up to XIII century Latin poems, but some of them are written in other languages, too.

We can decipher such a ms. musically, because we know other similar contemporary mss. clarifying the birth of those songs. An impressive unity is well proved in those pieces, coming from different parts of Europe, from St. Martial of Limoges, France, from England and Scotland: St. Andrew, from Switzerland: Charterhouse at Basel, from Catalonia:

Barcelona, from Castile: Toledo, from Germany: Weingarten.

Those poems are defined students' songs as sung by youths on their way to Europe; even if we take no notice of names, we know the ones of the persons who wrote down the present texts. We are informed, for instance, of the Archpoet of Cologne, 1140 up to 1165; Hugo of Orleans, 1093 up to 1170, Gautier de Chatillon 1182; Pierre de Blois, 1135 up to 1207; Philippe de Grève died in 1236, and Stephen Langton, Archbishop of Canterbury, died in 1228. They are all students' poems, often written in Latin, but sometimes in German and French, too. They are called "students' songs" because put together by "Wandering Clerks" (clerici vagantes), i.e. youths who could read and write and wandered from one university to another, after giving up their religious studies for priests or monks. They were able to take religious culture, and especially music, out of Churches and monasteries, by adapting above all the music, that is Gregorian Chant, to the secular words and lines.

Trobadours and Minnesängers' music included, such a phenomenon has happened all over IX up to XIII century music. That event is common, and general as well, but in Carmina Burana is perhaps clearer owing to their popular spirit and spontaneous style. Of course, a lot of problems emerge: the first problem is the melodious one; that is the melody's reconstruction is plain enough because it's the same as suggested by the Gregorian neumes through the performances of all the "scriptory centres", and regions and countries as well, St. Gaul, Limoges, Compostela, etc.

Similar to the melodious one as arising out of neumes, the second problem is the harmonious one. The true interpretative question to be solved and decided is the rhythmical one.

Here I won't quote the traditional rhythmic modes as they are fully documented in any metrics textbook; suffice it to say they are founded on the exchange of metres based on dactyls, spondees, iambs and trochees, that is upon short and long syllables, ever varying position. Per-

5. Si prudenter triticum
paleis emundas,
famam emis munere;
sed caveto, dum das,
largitatis oleum
male non effundas.
in te glorior:
cum sim Codro Codrior,
omnibus habundas.

1) QUANDO SIAMO NELLA TAVERNA CB 196

E' il più celebre dei canti goliardici Medioevali. E' una versione secondo i suoi esposti principi interpretativi. E' chiara la parodia del canto ecclesiastico.

1. Quando siamo nella taverna,
cosa ci importa di non essere che polvere;
noi ci consacriamo ai giochi
ai quali abbiamo sempre aspirato.
Quello che succede nella taverna,
dove il denaro è il padrone,
questo vale la pena di cercare;
ascoltate dunque quello che dico.

2. Gli uni giocano, gli altri bevono,
altri vivono senza pudore;
tra quelli che si dedicano al gioco,
uno si troverà nudo,
l'altro è rivestito,
si mette un altro in un sacco;
nessuno teme la morte,
ma si scommette per Bacco.

3. Prima si tira a sorte il giro;
i libertini bevono,
In seguito bevono un giro per i prigionieri,
il terzo per i viventi,
il quarto per i Cristiani,
il quinto per i fedeli defunti,
il sesto per le femmine leggere,
il settimo per il gruppo di campagna;

4. L'ottavo per i Fratelli pervertiti,
il nono per i Monaci dissipati,
il decimo per quelli che navigano,
l'undicesimo per i litiganti,
il dodicesimo per quelli che fanno penitenza
il tredicesimo per i viaggiatori.
Un giro per il Papa, un giro per il Re:
tutti bevono senza legge.

5. Le femmine tracannano,
i maschi tracannano;
i soldati tracannano, il clero tracanna;
questo tracanna, quella tracanna;
la serva tracanna, il servo tracanna;
l'agile tracanna, l'indolente tracanna;
il bianco tracanna, il nero tracanna;
l'equilibrato tracanna, l'incostante tracanna
il rozzo tracanna, il saggio tracanna.

6. Il povero e il malato tracannano;
lo straniero e lo smarrito tracannano;
il bambino tracanna, il vecchio tracanna,
il vescovo e il decano tracannano;
la sorella tracanna, il fratello tracanna;
la nonna tracanna, la madre tracanna;
questo tracanna, quello tracanna;
cento tracannano, mille tracannano.

7. Seicento pezzi spariscono in fretta,
dove tutti immoderatamente
bevono senza misura,
anche se bevono allegramente
Così la gente ci critica
ma noi continueremo:
quelli che criticano andranno al diavolo,

"e non saranno enumerati tra i giusti".

2) VITA SCELLERATA CB 31

L'autore è Petrus von Blois. Il cantore rivela, la sua vita passata, si rivolge a Dio pentendosi della sua vita di libertino. Egli ha come conforto il fatto di essersi tenuto lontano da un amore contro natura.

1. Mi ero dato a vita scellerata
quando ho rotto il mio impegno
per cancellare il male che
un tempo ho fatto sconsideratamente.

2. Tutte le volte che penso,
alla caducità delle cose
cerco di separare la verità
dall'errore, e mentre mi lascio
ingannare dal miraggio
di raccogliere il premio della virtù,
semino soltanto vizi.

3. La vita sbagliata
non mi ha mai allettato,
ma non mi sono abituato
nemmeno a ciò che Venere rifiuta.
non ho carpito spudoratamente
nemmeno l'amplesso di una moglie.

4. I rapporti sessuali
non hanno calmato il desiderio,
non hanno arricchito

la lascivia del peccato;
Il pensiero mi consiglia
di percorrere il sentiero della virtù.
che si ristora in abbondanza con bei doni

5. Allora considero
ciò che è capitato a Dina,
e penso alla fine della violenza
sapendo che il lascivo va stento
si salva dalla palude putrida
in cui si adagia.

6. Io cadrei giustamente
nelle mani della morte
se ritornassi a ciò che io stesso
ho vomitato.
Il tentatore mi ha sedotto,
sono come servo della feccia di tutti i vizi

7. Non voglio più andare
per la strada sbagliata di Venere
devio i miei passi dall'antico sentiero.
La via regale corre là,
in sicurezza,
Ci si allontana dalla strada
e così si finisce nel fango.

8. A cosa mi serve il trono di Alessandro
l'astuzia di Simone,
l'intelligenza di Tullio e Zenone,
io non mi salvo fuggendo
da Dalila di Sansone.

9. Con i beni di Dio,
mi viene perdonata la mia colpa,

(poichè io ho fatto tutto ciò
che qui è citato)
Abbi pietà di me,
Misericordia divina!
Verace Misericordia!

3) CHE TU SIA IL BENVENUTO, OH BACCO CB 200

La canzone esalta l'ebbrezza del vino e
della fedeltà, anche questa è una parodia
del canto ecclesiastico.

1. Che tu sia il benvenuto, oh Bacco,
caro ed eletto
tu che dai gioia alle nostre anime.

Rit.: Un tale vino, questo buon vino,
questo vino generoso
rende l'uomo sano, coraggioso ed audace

2. Ecco i casi reali di cui
Gerusalemme fu privata
e che arricchirono la principesca Babilonia

3. Quando il forte Bacco
ha il sopravvento sugli uomini
eccita le loro anime all'amore.

4. Sovente Bacco visita le donne
E le sottomette a te, oh Venere.

5. Inondando le vene
con un liquido bruciante

Bacco le infiamma agli ardori di Venere.

6. Dolce Bacco, che placa i nostri affanni
e i nostri dolori
che porta con sè gioia, allegria,
riso ed amore.

7. Bacco lusinga lo spirito delle donne
Le fa cedere più rapidamente all'uomo.

8. Su chi più difficilmente
si conceda al piacere
Bacco sa facilmente vincere.

9. Il divino Bacco, inebriando l'uomo felice
Lo rende più saggio che loquace.

10. Bacco, Dio luminoso,
noi tutti che siamo qui
Bevendo ci rallegriamo dei tuoi benefici.

11. Per queste bevute
noi tutti inneggiamo a te
Esaltando i tuoi meriti per sempre.

4) DISTRIBUTRICE D'ODIO CB 12 (strumentale)

Pur essendo un brano cantato a 2 e a 3
voci, ho scelto l'esecuzione strumentale
a tre voci per porre in rilievo l'aspetto
armonico molto moderno.

5) EPICURO GRIDA FORTE CB 211

E' il canto del bere e dell'ubriaco, di Von
Vogelweide.

1. Epicuro grida forte:
"un ventre pieno è senza affanni;
che il ventre sia il mio dio!
Un tale dio ha bisogno di saziarsi,
il suo tempio è la cucina,
da dove vengono odori divini".

2. E' lui il Dio di cui c'è bisogno,
non è mai in digiuno.
Prima della colazione del mattino,
ubriaco, vomita il vino,
lui, la cui vera beatitudine
sono la tavola e il boccale.

3. La sua pancia è sempre piena
come una salsiccia, come un fiasco;
unisce pranzo e cena,
di qui il rossore delle sue guance
e se una vena si gonfia,
è più resistente di una catena.

4. Con il culto di questa religione,
la rivolta si anima nel ventre,
che ruggisce violentemente
quando il vino lotta con la birra;
vita tranquilla e felice,
nella quale l'unico lavoratore è lo stomaco

5. Il ventre dice: "nulla mi riguarda
se non me stesso

Così io mi preoccupo di essere in pace solamente con me, agendo in modo piacevole per me; dopo il bere, dopo il mangiare, mi addormento e mi riposo”.

6) MERCANTE, VENDIMI CB 16

Questa canzone documenta un dialogo cantato e recitato con interpolazioni linguistiche. La melodia è derivata da una rappresentazione pasquale.

1. (Maria Maddalena): Mercante vendimi buoni belletti; ti pagherò con moneta sonante se potrai darmi anche buoni profumi. Voglio ungere questo mio bel corpo.

2. (Mercante): Guarda la mia bella mercanzia! Guarda come risplende! Questo è proprio quello che ci vuole per il tuo bel volto. Questo è un profumo dolcissimo. Provalo, ed il tuo corpo supererà qualunque altro in avvenenza.

3. (Maria Maddalena): Mercante dammi del rosso per colorare le mie guance, così ch'io possa fare innamorare di me tutti i giovani più prestanti, anche contro la loro volontà. Volgete a me lo sguardo, giovani e che possiate essere apprezzati da me!

4. (Maria Maddalena): Uomini virtuosi, amate le donne che meritano di essere amate. L'amore vi nobilita e vi offre grandi onori.

5. (Maria Maddalena): Salute a te mondo, così pieno di gioie. Io voglio essere tua schiava per sempre, per amor del tuo amore.

6. (Maria Maddalena): Mercante, vendimi

7. (Mercante): Io ti darò belletti degni di lode, ti renderanno bella e desiderabile.

Prendili, sono tuoi, sono al di sopra di ogni paragone.

8. (Maria Maddalena): Salute a te, mondo

7) PRENDE IL SUO NOME DA CELEBRAZIONE FESTIVA CB 52

E' un canto composto per celebrare la conquista di Gerusalemme da parte dei Crociati nel 1088 certo prima della riconquista da parte degli arabi avvenuta nel 1187.

1. Gerusalemme prende il suo nome da "celebrazione festiva" (Jerusalem - Sallem - Sollempniacum - città di feste), che tutti possano celebrare ed esaltare, tutti escluso il monaco che si è evirato, Sarroco; noi lo consideriamo posseduto dal demonio; che lui solo si lamenti, come un condannato all'Inferno!

rit.: Esultiamo e cantiamo il canto della vittoria ed annunciamo come debito le lodi del glorioso Dio che oggi ha liberato la città di Davide

dai pagani! Festeggiamo il giorno della sconfitta di Dragone il figlio di Agar messo in rotta, Abimelech vinto, Gerusalemme di nuovo liberata e resa alla Cristianità, glorifichiamo questo giorno!

2. Questa nobilissima città ha avuto il primo dei re; essa, la più splendida delle città, è stata prediletta del Signore che qui tramite gli Apostoli ha fatto udire la voce dello Spirito.

3. Città, santificata dal Cielo amata dagli abitanti celesti tabernacolo della legge, tempio dell'Alleanza, è là che il Signore ha mandato il fuoco in quest'anno insigne rifugio per i poveri asilo per i miseri.

8) CHE TUTTO CROCIFIGGA CB 47

Questo è il lamento per la caduta di Gerusalemme il 2 Ottobre 1187 ad opera degli arabi comandati dal Sultano Saladino. Poichè parla di una nuova Crociata è quindi composto prima del 1189 inizio della III Crociata.

1. Che tutto crocifigga
la seconda croce del Signore,
la nuova ferita del Cristol
l'albero della salute
è perduto, lo straniero
ha distrutto con violenza
il Sepolcro; piena di gente,
la città resta sola,
accasciata. Il legame dell'Agnello è rotto
dall'ariete;
la fidanzara di Sion
piange la dote perduta;
Anania è immolata;
L'arma di Davide è domata,
il puro è flagellato,
rinnegato dal peccatore,
lui che giudica
il mondo.

2. Oh quale giusto lutto!
Il re di tutto è bandito,
il sostegno dei credenti
deve sopportare l'obbrobrio
della popolazione infedele;
la parte universale dell'umanità cede
all'altra parte, il popolo regale
soffre il martirio
nel fango e nei mattoni, e scopre
come muoia Mosè.
Uomo, chiedi pietà a Dio!
Figlio, proteggi il diritto del padre!
Cerca la certezza nell'incertezza,
conquista
i doni del maestro dei maestri,
raggiungi la luce della vera luce.

3. Tu che sei segnato
dal marchio della fede,
testimonia con atti il tuo credo,
schiaccia i leoncini urlanti,
suscita
la compassione nel destino
contrario dell'amaro cuore di Cristol
Tu che abiti da lungo tempo
nell'ombra,
alzati e guarda,
che non si taccia la tua fede
tiepidal
Conquista il tuo sudore come un martire
al combattimento,
sperando nella ricompensa di una corona
di vittorial
Abbandona Babilonia,
combatti
per le contrade celesti,
preparati alla vita
con il combattimentol

9) COSI' CANTANDO CB 116 (strumentale)

Si presume che questo canto sia stato scritto intorno al 1150 sotto l'influenza di Hilario. E' un canto religioso con parole profane, in un lamento d'amore. Si esegue solo la melodia strumentale per evidenziare l'interpretazione ritmica libera dalle parole.

10) IL GELO SE NE VA CB 153

E' un canto primaverile tramandato da numerose poesie simili. Ho preferito l'esecuzione a due voci per porre in luce "l'armonia moderna" dei canti medioevali.

1. Il gelo se ne va,
il mondo si rinnova,
la primavera fiorita ritorna,
la bellezza è resa alle cose.
L'uccello canta
e, cantando, si allegra.
più chiara
e più dolce,
l'aria già si rasserena;
già fiorita,
già frondosa,
la foresta infoltisce le sue fronde.

2. Sull'erba giocano
graziose donzelle;
i loro canti nuovi
risuonano dolci sulle loro labbra;
gli uccelli vi accordano
il loro canto gioiosamente
e la terra fiorente
esalta i suoi profumi.
Il cuore dunque
è contornato
e toccato d'amore,
quando donzelle
ed uccelli
si alleano nei loro canti.

3. Tende la sua trappola,
il bambino con la faretra;
il cuore degli dei stessi
lo serve,
lui la cui potenza
è così grande;
per lui sono stato vinto
e ferito;
io mi sono battuto
ed ho dapprima
resistito;
ma finalmente
per questo bambino
sono divenuto un valletto di Venere.

4. Quello stesso la cui ferita
mi ha raggiunto,
l'ho amato
e legato a me
con solidi legami.
Ho reso testimonianza della mia fede
ho violato la mia fede;
mi sono interamente dato
a questa dolce cosa.
Come sono dolci,
i baci
della giovane fanciulla!
Li ho molto goduti:
nè cannella,
nè il balsamo
possono essere così dolci.

5. Donna, ti sono sottomesso!
Lasciamene gioire!
Ti servo al meglio che mi è possibile;

ciò sembra contrariarti.

Ora tu vuoi imporre

forzatamente alla mia passione
una fine.

Vorrei ora godere

tutte le delizie.

Dama purissima,

la tua bella bocca

pretende di torturarmi troppo!

Ai tuoi decreti

io mi sottometto sempre,

anche se tutte le altre donne

mi chiamassero!

11) SEBBENE IO SIA MALATO CB 8

Anche questo canto riporta come altri l'interpretazione ritmica suggerita dal prof. Vecchi ed a cui mi sono tenuto per questi miei canti condividendola in pieno. Per maggior evidenza è stata cantata da una voce solista. Il testo critica violentemente l'alto clero e si rimprovera la sua scostumatezza. Le strofe sono eseguite nel "tempo" volutamente disugale e con enfasi scenica a seconda del testo.

1. Sebbene io sia malato tra i malati, ignorante tra gli ignoranti, tuttavia voglio essere di pietra per affilare, per valermi di un diritto clericale. Piangete figlie di Sion! I capi della Chiesa oggi imitano Cristo alla rovescia.

2. Quando un prete o un diacono necessitando di una prebenda, vuole ottenere quello che desidera, tenta questo cammino più volte descritto: prima stringe un patto per il servizio di Simone; a ciò segue una donazione. Così nascono i Simoniaci.

3. L'ordine clericale non gode più del rispetto dei laici. La Sposa di Cristo ha ora un prezzo; colei che fu nobile ora è venale; gli altari sono oggetto di baratto, la Santa Eucarestia stessa è in vendita, per quanto la grazia comperata non abbia alcun valore.

4. Il dono di Dio non può che venir elargito solo liberamente. Colui che lo vende o lo baratta sarà colpito dalla lebbra siriana. Il tempio dello Spirito Santo non apparterrà mai a chi abbia ceduto alla concupiscenza e al servizio degli idoli.

5. Chi segue questa via abusivamente si chiama pastore e, incapace di governare se stesso, si perde soggiacendo alle passioni più veniali. Da qui nasce infatti l'altra figlia della sanguisuga che la Curia venale prende in sposa.

6. Nei giorni della giovinezza egli paventa la vecchiaia, quando, abbandonato dalla fortuna, perderà l'avvenenza del proprio corpo. Ed anche quando ricerca la virtù, cade preda del vizio che lo inganna, apprendogli sotto le spoglie di virtù.

7. E, per denunciare la scomoda verità: l'olio santo è portato al mercato, il cuore dei vecchi che più non sanno frenare la brama dei propri reni, accelera in battiti per il desiderio. Decrepiti vegliardi canuti, come giovinetti, suggono il nettare di illecito veleno.

8. Non vi è così alcuno che viva in purezza e la barriera della castità è infranta. Si esalta Epicuro, la moralità è ignorata. Si segue voluttuosamente la convivialità; tutte le porte, con l'oro e con l'argento, si aprono per il nuovo Pontefice.

12) GIUSTIZIA E INGIUSTIZIA CAMMINANO CB 19

Il canto viene attribuito a Walter Von Chatillon. Mette in guardia contro i calunniatori dell'avarizia e della prodigalità

1. Giustizia ed ingiustizia camminano pressochè di pari passo; il generoso non è immune

dal vizio dell'avarico; la virtù deve considerare con una ben singolare moderazione il giusto mezzo tra i due vizi.

2. Se tu ti sovieni d'aver letto l'etica di Cantone, dove è scritto "procedi coi giusti", quando la tua anima è preparata ad un dono glorioso, fra le altre cose pensa in primo luogo a distinguere chi è degno di questo dono.

3. Donare a colui che non merita non è virtù, non è assolutamente un bene: ciò dipende da chi dona; tu potrai donare degnamente ed accrescere la tua giusta fama se prima mi conosci dentro e fuori.

4. Certo, è lecito che il tuo viso sia raggiante, che tu dia una parola gentile ad ognuno; ma io ti domando una cosa: se tu vuoi acquistare una veritiera reputazione per la tua generosità