

... con soave e dolce melodia
si fa bel canto ...

Jacopo da Bologna

24 Canzoni Trobadoriche

estratte dal

“Canzoniere Provenzale „

Interpretate ritmicamente e armonicamente
per la voce e la viola d'amore

da

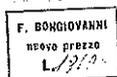
Ugo Sesini

Trascrizione per voce e pianoforte
con note e segni dinamici

di

Rachele Maragliano Mori

2278 = Lit



F. Bongiovanni = Editore = Bologna

1948

PREFAZIONE

Le canzoni che qui presento trascritte per pianoforte, commentate e corredate di indicazioni interpretative, ad eccezione di poche, sono le stesse che, accompagnate sulla viola d'amore, ho portate negli anni passati a conoscenza dei pubblici più varii, con molte esecuzioni che furono seguite dagli ascoltatori più semplici, come da quelli d'eccezione, con sincero entusiasmo.

Crede opportuno di offrire la « testimonianza » dell'insolita esperienza tecnico-estetica da me compiuta accostandomi ad esse, con la guida esperta di Ugo Sesini, il quale, interpretando gli antichi segni nei codici che li custodivano, con il calore e la passione di studioso acuto e di artista sensibile sue particolari, le ha riconquistate al nostro tempo, rivelandone la bellezza e il raro valore.

Molte volte avevo tentato di includere nei programmi dei miei concerti le melodie dei « Maestri di Dante » (1) nelle trascrizioni dell'Aubry, del Rummel, del Beck e di molti altri, poichè da sempre mi aveva attratto il fascino di quelle musiche esigue, ma nelle quali mi pareva si celasse il segreto di una raffinata intellettualità. Con grave mio disappunto, non ero mai riuscita a creare per esse quell'atmosfera che dimostra come gli ascoltatori, se l'interprete ha colpito nel segno, sentano vitale una determinata espressione d'arte.

L'adesione con cui, invece, è stato accolto l'ultimo esperimento fatto a fianco del Sesini, che ha penetrato l'ermetismo di quelle melodie « fuori del nostro tempo, prive di risorse esteriori, esilissime di corporatura » (2) sta a dimostrare che non da loro dipendeva la mancanza di successo, bensì dalla manchevolezza delle interpretazioni.

Non è questo il luogo di riferire le ragioni complesse, esposte dal Sesini nelle sue pubblicazioni e dalla critica, per cui, attraverso la rivalutazione del Sesini stesso, il modo di cantare dei trovatori appare oggi sotto una luce nuova.

Ritengo che anche il sistema armonico da lui adottato per accompagnare con l'istrumento alcune tra le numerose melodie recuperate, (desunto dal sistema mottettistico ch'io ho cercato di rispettare il più possibile nella trascrizione pianistica benchè, per gli effetti « moderni » che ne risultano a momenti, ciò possa non sembrar credibile) abbia contribuito a creare il nuovo clima di comprensione, di simpatia, che si è determinato all'audizione delle canzoni; insieme tuttavia, mi sia concesso di affermarlo, alla conseguente diversa maniera di cantarle, con cui ho cercato, seguendo le indicazioni fornitemi e con sforzo non indifferente, di adeguarmi allo stile vocale trobadorico. Il quale, essendo erede di quello liturgico è, come esso, interiore, ricco di sfumature e di reticenze, e quindi difficile da realizzare quanto il nostro, procedente dal cosiddetto « verista » è, in generale, esteriore, appariscente e quindi immediato.

Poichè in musica « ben comprendere e ben eseguire sono funzioni reciproche » (3) l'errore interpretativo consisteva dunque nel non avere io bene inteso quale era il genere di tecnica vocale che si addiceva allo stile trobadorico. « Tecnica è metodo per ottenere un particolare fine artistico, è mezzo ad un fine determinato dal fine stesso » (4). Mancando di questo mezzo, il fine, che a sua volta esige una chiara individuazione, veniva logicamente a mancare.

Da questa esperienza della mia vita artistica, mi è venuta la concreta, definitiva convinzione che, « esiste veramente una musica che è come la chiave di tutta una tecnica » (5).

La tecnica della vocalità trobadorica ha origine in quella del Canto Gregoriano. Per la perfetta uguaglianza della respirazione, della posizione vocale, della risonanza che esige, per l'assoluto rilassamento muscolare e per l'altegggiamento calmo e sereno, i quali favoriscono il fermo, facile, fluire del suono, il Canto Gregoriano è il maestro ideale. Esso vuole attacco puro, legato morbido che proceda senza impulso nè striscio, intonazione impeccabile, eleganza di portamento. E ancora da esso procedono la flessibilità, che nasce dall'esercizio e dal dominio della vocalizzazione e dell'articolazione, lo sviluppo dell'intelligenza e della sensibilità puramente musicali e, infine, quel « crescere e scemare della voce » (6) al quale è associato lo sforzo continuo di purificare il suono e che, sotto il nome di « messa di voce » ha finito per essere — strano a dirsi — il segreto della salute fisiologica, il canone caratteristico dell'estetica della scuola italiana, nelle epoche classiche della sua gloria.

Non si hanno notizie precise sulla primitiva maniera di cantare il Gregoriano; ma non è dubbio che il susposto programma di perfezione vocale (non dissimile ne' suoi principii tecnici dall'alta tradizione delle più celebrate scuole del belcantismo, sino alla cristallina perfezione dello stile mozartiano e che oggi, nella mirabile rinascenza del Gregoriano stesso è scienza « dominio acquisito » nel medioevo venisse invece applicato per intuito, suggerito dalla splicità del pensiero e del sentimento particolare di quell'epoca.

Lo stile trobadorico è talmente connesso a quello Gregoriano per naturale svolgimento storico, come appare dalla « modalità liturgica e, quel che più conta, dallo stesso formulario, trasparenti con ogni evidenza sotto la frase trobadorica » (7), che la conoscenza almeno approssimativa di quest'ultimo è necessaria alla retta interpretazione della vocalità trobadorica. Da osservarsi subito, però, che la melodia trobadorica, che è tutt'uno con l'espressione poetica, si svolge poi con uno stile proprio, in cui appaiono elementi più sensorii ed estetici. Si sviluppa quindi il senso del ritmo e di una maggiore, seppure, ineluttabile drammaticità, che richiedono nell'esecuzione accento, incisività di dizione, varietà di timbro nello svolgersi delle melodie. Esse, apparentemente semplici, di quella semplicità che nasconde gli artifici più sottili, impongono appunto il contributo di una finissima ed elaborata gamma di toni, di accenti ritmici e musicali, i quali sono la conseguenza di un'estrema coscienza tecnica. Questa si identifica con l'assoluta naturalezza, per cui la gola si fa così pieghevole e leggera, da consentire il dispiegarsi di tutte « le grazie espressive della voce » (8).

Ciò non apparirà del tutto nuovo al cantante-musicista esperto e versato nelle buone regole dell'arte. Eppure gli occorreranno dell'altra pazienza e diligenza pensose, per realizzare l'esatta nozione, ch'è sensoria, intellettuale e culturale a un tempo, di quella vivezza d'equilibrio vocale-espressivo, indispensabile alla retta interpretazione delle Canzoni trobadoriche.

« L'arte non patisce mediocrità e quante più squisitezze per l'eccellenza sua sono in lei, con tanta più fatica e diligenza le dovremo noi professori ritrovare con ogni studio e amore ». Così Caccini ad un certo punto di quel mirabile « testo » ch'è la Prefazione alle Nuove Musiche, dagli studenti ed artisti di canto non adeguatamente apprezzata.

Nel seguente rapido esame delle singole canzoni, si vedrà l'applicazione pratica dei concetti susposti.

Prima di passare ad esse vorrei citare ancora un brano delle Nuove Musiche, quale prezioso sussidio di studio per chi, meditando attentamente, saprà trarne le opportune conseguenze.

« Nobile maniera sia così appellata da me quella che va usata senza sottoporsi a misura ordinata, facendo molte volte il valor della nota secondo

(1) « La sprezzatura », interpreta Vatielli, è la leggiadria del canto; essa adorna e agghinda la linea della melodia temperandone l'angustia e la sechezza ». Io credo che possa paragonarsi al rubato, a quel giusto « variar di moto » che il Tosì (*Opinione de' cantori antichi e moderni - 1722*) definisce il « rubamento di tempo nel patetico »; un glorioso latrocinio di chi canta meglio degli altri, perchè l'intendimento e l'ingegno ne facciano una bella restituzione. Chi non sa rubare il tempo cantando resta privo del miglior gusto e della maggiore intelligenza ».

il concetto delle parole » (cosa che nelle Canzoni accade spesso) « onde nasce quel canto poi in sprezzatura (1): laddove, poichè sono tanti poi gli effetti da usarsi per l'eccellenza di essa arte, ne è tanto necessaria la buona voce per essa, quanto la respirazione del fiato, per valersene poi ove fa più di mestieri. Sarà per ciò utile avvertimento che il professore elegga un tono nel quale possa cantare con voce naturale per sfuggire le voci finte; nelle quali, per fingere, o almeno nelle forzate, occorrendo valersi della respirazione per non discoprirle molto (poichè per lo più sogliono offendere l'udito e di esse è pur necessario valersi per dare maggior spirito al crescere e scemare della voce, alle esclamazioni e tutti gli altri effetti che abbiamo mostrato) faccia sì che non gli venga meno per ogni bisogno. Ma dalle voci finte non può nascere nobiltà di buon canto: che nascerà da una voce naturale, comoda in tutte le corde, la quale altrui potrà maneggiare a suo talento, senza valersi della respirazione per altro che per mostrarsi padrone di tutti gli effetti migliori che occorrono usarsi in siffatta nobilissima maniera di cantare ».

A buon intenditor....

L'interprete coscienzioso che voglia veramente adattare la sua sensibilità al clima trobadorico, farà bene di consultare in argomento qualche pubblicazione di medievalisti.

Nelle « Melodie trobadoriche del Canzoniere ambrosiano », da pagina 53 a pagina 54 Ugo Sesini descrive il sistema da lui adottato per immesimarsi nello spirito delle canzoni, a cominciare dai testi ai quali, per il loro valore intrinseco, occorre dare massima attenzione e rilievo: sia pure indirizzandolo ad un fine diverso, con diverse proporzioni, quel sistema è da tenersi ben presente.

Si può riuscire a far comprendere agli ascoltatori il testo nella lingua più estranea a noi: 1°) Studiandone le caratteristiche fonetiche e approfondendo il senso delle traduzioni. - 2°) Cercando di trasfondere nella esecuzione musicale le speciali inflessioni della lingua in questione. - 3°) Compennetrandosi dello stato d'animo del poeta. Dopo di che, basterà far precedere la canzone da un cenno esplicativo e l'ascoltatore seguirà perfettamente lo svolgersi del pensiero.

I. - PRIMA CANZONE

In classica contenutezza si compone la varietà di sentimenti e di timbri, in cui si esprime « l'aurea voce della poesia provenzale » (10), Bernart de Ventadorn, nelle prime cinque canzoni.

— « Cant par la flor » — si svolge come compresa in un solo arco, disteso ininterrottamente dalla prima all'ultima nota.

Io l'ho sempre cantata in mezza voce chiara, adeguata al carattere idilliaco di serena affettuosità di cui è tutta pervasa. Dalla dodicesima battuta sino alla fine, il timbro della voce dovrebbe farsi più caldo, permeando il discorso di quel « crescere e scemare della voce » di cui ho detto pocanzi; artificio che ricorre in molte canzoni. Se usato con sapiente dosatura, esso ben si addice a quel diffuso senso di nostalgia tipico della poesia trobadorica.

Si faccia bene attenzione, adoperandolo nei gruppi, di non arrivare con una maggiore effusione di suono alla nota acuta, quando l'artificio si svolge nelle « corde alte ». Il suono potrebbe facilmente prendere troppo risalto, uscir dal disegno e divenire più stridente, quando invece deve amalgamarsi con il colore delle altre note.

Nell'eseguire i gruppi di note, in questa come in tutte le canzoni, non va dimenticato che, in origine, tali gruppi erano segni neumatici, i quali indicavano più che altro l'alzarsi e l'abbassarsi della voce. Perciò va loro conservato, malgrado la dianzi suggerita elaborazione, una fluidità di esecuzione che deve prescindere dal nostro preciso battere di nota in nota e sembrare piuttosto come l'alleggiar dei suoni intorno al netto profilo della melodia.

In contrasto con la trasparenza della prima; la seconda strofa di « Cant par la flor » va data in un colore leggermente più sonoro ed espressivo. La Tornada, invece, adotta un timbro intimo, amoroso e cavalleresco, in un tempo un poco più slargato.

Un'altro artificio che nell'esecuzione delle canzoni ho trovato efficacissimo, se adottato con misura, (artificio cui accenna anche il Gargia otto secoli dopo nel suo Trattato di canto) è quello di raddoppiare leggermente qualche consonante, nello svolgersi del discorso. Ne nasce un senso di « reticenza » oppure di robustezza, che danno rilievo al discorso stesso e sono di sicuro effetto: effetto che potrebbe esser compreso tra quelli della su citata sprezzatura del Caccini.

Vedasi ad esempio, nella prima canzone: alla quarta battuta « lo tems clar e - se - re », oppure all'ultima battuta: « de . r . ren all ».

Ciò deve applicarsi quasi sempre verso il concludersi quando non proprio alla conclusione degli incisi melodici. Io stagnerò con questo segno † i punti in cui, di preferenza, tale effetto potrebbe essere utilmente applicato.

C'è infine da tener conto di una convenzione ch'io ho segnato con un'apostrofe ' e che significa una comma di sospensione fra un tempo e l'altro, alla anch'essa a produrre un'altro di quei saporiti effetti di sprezzatura, detta ancora dal Tosi: « l'arte di saper guadagnare il tempo per perderlo; che pure non è così saporita come quella di saperlo perdere per guadagnarlo ».

II. - SECONDA CANZONE

Quest'arte trova uno dei suoi più squisiti esempi nella « Lauzeta », che è fra le più complesse e significative canzoni del repertorio trobadorico a mia conoscenza. In essa si compendia l'uso delle qualità vocali ch'io ho elencato nella premessa, dalla purezza cristallina del suono, alla maggiore intensità e varietà di accenti.

A differenza della prima e in conformità dell'espressione poetica, « la Lauzeta » si divide chiaramente in due zone, una più lirica ed una più drammatica, tese in due grandi archi che vanno sostenuti con denso, morbido legato, come se i suoni nascessero l'uno dall'altro.

Cinque sono i casi di consonanti raddoppiate che vi si incontrano: numerosi gli effetti di portamento ch'io ho segnati così † in tutte le canzoni, per non confonderli con i segni di legatura. Anche il portamento è un artificio che può accrescere forza, carattere, espressività, e dolcezza alla frase, se adoperato con grande leggerezza e parsimonia. Avendolo lungamente pensati ho indicato i punti dove sarebbe preferibile adottarlo.

Allorchè il maestro Sesini mi faceva ascoltare « la Lauzeta » insieme alle altre canzoni, per spiegarmi praticamente gli accorgimenti da lui ritenuti opportuni, mi accorsi che alla sesta battuta egli realizzava un effetto particolare di dolcezza patetica, pronunciando la « l » e la « r » della parola « dolzor », accentuandone la semivocalità, sino al punto da vocalizzarle sul *mi* e sul *si*. Esempio

Era questo un arbitrio dei mediocri cantanti dell'ottocento, assolutamente condannato dalla buona scuola. Eppure, in quel punto, si addiceva così bene alla canzone, che mi domandai se poteva esserci una tradizione che lo giustificasse! trovai la risposta nel comune e ben noto effetto di « liquescenza » del canto Gregoriano, che lo segna con nota più piccola. In questo gruppo di canzoni, ricorrendo esso una sola volta, vale assolutamente la pena di usarlo.

In contrasto con la prima, la seconda strofa della « Lauzeta » va cantata con la sonorità e l'accento che richiedono la ferezza del triste, ma non amaro cantore. La « tornada » o congedo, invece, che ha luogo alla terza ripresa, escludendo la prima parte della canzone (lo stesso dicasi per la prima e la terza canzone, le quali però non vogliono mutamento di timbro) va eseguita un poco più lentamente e « ppp » come se il poeta la dicesse allontanandosi, con accorata stanchezza. Il pianissimo è un colore che spesso ricorre nelle canzoni trobadoriche, come uno dei più efficaci ad esprimere la delicatezza del pensiero e la nota del rimpianto prevalenti in questi aristocratici aedi. Bisogna molto studiare le varie gradazioni del « pp », da quello vibrato, al naturale, al falsetto, osservando « quella maniera cotanto lodata da Platone, a volere che la musica, perchè possa penetrare nell'altri intelletto, altro non sia che favella e ritmo e suono per ultimo ». E veramente alcune strofe trobadoriche sembrano null'altro che un aleggiare di vibrazione sonora, intorno al fiorire degli incantevoli concetti.

III. - TERZA CANZONE

La terza canzone scorre vivace, brillante e festosa, senza lenocinii: va cantata con molto spirito e con chiara sonorità. Fare molta attenzione al passaggio dal « f » al « p » improvviso; debbono risultare molto netti gli staccati e ben legati i gruppi.

IV. - QUARTA CANZONE

Anche la quarta canzone ha un tono aperto ed incisivo. Va quasi lanciata come un'improvvisazione e come tale è tutta un gioco di sprezzature, in una ricca scala di colori e di accenti, che acquistano il dovuto rilievo, nell'alternarsi dei marcati e dei legati, dei « p » e dei « f », che ho cercato

di segnare il più particolarmente possibile. La 4^a, 5^a e 6^a semicroma all'attacco della battuta vanno esattamente raddoppiate di tempo: il gruppo che le segue, per l'impulso che va dato alla prima nota, diviene praticamente . La seconda strofa va cantata un poco più dolce legata ed uguale.

Badare a che, nell'alternarsi dei ritmi e degli accenti, non si perda il senso di continuità, ricordando la regola di cui si è detto precedentemente.

V. - QUINTA CANZONE

Nella massima compostezza si svolge la quinta delle canzoni, in una tessitura di recitar cantando che non si può immaginare più perfetta, poiché usa proprio quella del comune discorso. Il poeta si rivolge a se stesso e il clima è dato dalla misura e dall'intensità con cui egli si esprime. La prima parte va detta con profonda intimità, usando di un legato unitissimo, che incateni il suono e le parole, l'uno alle altre.

La seconda parte « vez perge 'm fai » incomincia con un inciso che va scandito con vivezza ritmica e un poco più di sonorità, per tornare gradatamente al legato di prima, che ridivenga sempre più avvincente.

Nessuna leziosità: i portamenti, quasi « a strascino » (11) e le poche « reticenze », non debbono apparire come effetto vocale, ma come necessità di espressione interiore.

VI. - SESTA CANZONE

Nobile, virile, fiera è la canzone di Folquet de Marselha e quindi netta nel ritmo e negli accenti. Come le due precedenti va cantata con un timbro più scuro delle tre prime. In realtà la 4^a, 5^a e 6^a canzone sono più maschie e adatte per voce d'uomo. Nessun rilievo particolare da fare sino alle ultime quattro battute. Qui la frase modernissima, che si svolge su un accordo di 7^a e 9^a di dominante, sembra presentire quella famosa del « Tristano »: *Wonne der Wehmuth...* La simiglianza è tale, che ricantandomi quest'ultima e studiandone l'inflessione, ho trovato la giusta maniera di modulare la « fulgurazione » Folchettiana.

La seconda strofa va detta con maggior dolcezza e commozione.

VII. - SETTIMA CANZONE

« En chantan » è uno degli echi più sensibili di « quel nuovo respiro più umano che fu, nel Medioevo, la poesia provenzale » (12).

È assai difficile portare questa canzone al giusto punto di equilibrio, perchè si è trati a compiacersi dell'intimo sentimento di « Sehnsucht » di cui è pervasa e quindi ad esprimerla soffermandovisi. Invece va tessuta con la massima scorrevolezza e continuità, per fondere gli elementi vari di cui è composta e rendere semplice la sua complessità.

VIII. - OTTAVA CANZONE

Terzo esempio della varietà della musa folchettiana « Tam m'abelis », il celebre verso che l'Alighieri mette sulla bocca di Arnaldo Daniello, nel Canto XXVI del Purgatorio.

Estremamente elegante ed affettuosa, la canzone si giova di un timbro chiaro e trasparente e, più d'ogni altra, di quell'arte inesprimibile di « saper perdere il tempo per guadagnarlo » che, solo, ne rende la grazia insinuante. Si noti che è verso la conclusione delle frasi, che il gioco si compie con più bella efficacia. Sul terzo tempo della 14^a, 23^a, e 30^a battuta vi è un ultimo capillare in cui sembra che la frase, arrivata al suo culmine, (alla 14^a e 30^a battuta si ripete esattamente con lo stesso disegno) voglia protrarsi ancora, come per salire e distendersi nello spazio.

Ho segnata questa lievissima ma interessantissima contrazione con una piccola corona fra una battuta e l'altra perchè non ho potuto trovare altro segno che, diverso dai precedenti, valesse ad indicarla all'attenzione dell'interprete. D'altra parte, per segnalare il consueto pericolo della frammentarietà, insito in questi ondeggiamenti, ho messo dei piccoli segni di legatura fra un inciso e l'altro, che raccomandino la fluidità del discorso.

IX; X, XI, XII, XIII CANZONE

Cinque canzoni di Gauzelm Faidit « il plebeo di genio che rimoderna a gran colpi di pollice la cera vergine di un' arte aristocratica » (13).

Stile sanguigno, impetuoso, nitidissimo.

Dall'accoreto « Lamento in morte di Riccardo Cuor di Leone » che procede grave, come sul ritmo funebre di un passo cadenzato, all'arioso « Rossignolet », al grottesco moussorgskiano « Chant e d'ports », al sensuale « Lo gens cors », tipico canto del donneggiare cortese, allo s'ormeggiare « Jamais anuz tema » è tutta una gamma di toni gettata in forme robuste, dalle quali scaturiscono limpide melodie e ritmi originali. Nessuna o ben lievi concessioni ai garbatissimi, ma un procedere diritto. L'immediatezza di Faidit molto lo avvicina alla nostra sensibilità e ne rende forse meno ardua l'interpretazione.

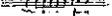
I segni sono tutti quelli delle canzoni precedenti: nessun rilievo speciale da fare per esse.

XIV CANZONE

Tenue suona la voce aggraziata di Peyrol, dopo quella arida di Faidit. Piace al pubblico per la fresca facilità del suo breve fraseggiare.

Sul ritmo molleggiante, ma sicuro, di canzonette elegantemente sentimentale alla francese, si svolge la prima delle quattro canzoni di Peyrol. La prima strofa di « Per dan » va eseguita « mf »: la seconda decisa e forte senza ritardandi né sfumature: la terza « p », decrescente fino ad un « pp » a fior di labbra. Tutta la canzone va disegnata scioltamente, senza sostenutezza di legatura.

XV CANZONE

La seconda canzone di Peyrol ha le movenze e la sonorità dello stornello. Se eseguita con l'estro dell'improvviso è di molto effetto. Ne ho segnato sino al possibile i trapassi: ma è il gusto dell'interprete che deve trovare la giusta misura di essi. Alla prima nota della quartina di semicrome che s'incontra nella prima battuta, va dato un impulso per cui l'esecuzione, come in « Non es meraviglia », diviene questa , cioè che si ripete alla settima battuta sullo stesso gruppo. Anche alla terzina della quinta battuta accade una cosa consimile, per cui la figura va eseguita così  lo stesso dicasi del gruppo alla nona battuta. Il gruppo di semicrome alla fine della quinta battuta s'interpreta nel modo seguente . Tale effetto non si ripete alla nona battuta bensì alla penultima ed ultima. Alla seconda strofa s'invertono i colori se piace.

XVI CANZONE

Pur mantenendo un poco il carattere d'improvviso della precedente, la terza canzone di Peyrol usa toni delicati di pastello per esprimere l'incantamento dell'intimo pensiero. In questa canzone è importante di raggiungere una gradazione perfetta nella distribuzione dei colori di un legato perfetto e la giusta tensione dei due archi, nei quali la canzone si divide: dalla 2^a alla 6^a battuta e dalla 7^a all'11^a.

XVII CANZONE

Da questa canzone di Peyrol si possono ritrarre effetti gustosi, dal dialogo fra il poeta e l'Amore, la cui voce dovrebbe giungere misteriosamente di lontano. La sua interpretazione è cosa sì personale, che non credo opportuno di insistere oltre i segni dati.

XVIII CANZONE

Fantastico, chiaro, innamorato è Peire Vidal. « E sebbene lupo mi chiamiate non me lo tengo a disonore, nè se mi gridano i pastori, nè se da lor son cacciato: e meglio amo bosco e macchia, che non palazzi e magioni e glorioso sarà ver lei il mio cammino, entro vento, neve, e gelo » (14).

L'ariosa canzone del capriccioso-ironico poeta, va improntata a questo senso di insorferenza delle limitazioni, che è anche caratteristica dell'avventurosa sua vita. L'ampiezza inusitata dell'estensione vocale che egli adotta in « Bem pac », (i trovatori si esprimevano di consueto, melodicamente, entro limiti brevissimi, che non superavano quasi mai la 12^a) è indice di ansia ed evadete, e non solo materialmente, verso orizzonti più ampi.

Le prime battute di « Bem pac » sono cosa originalissima, se si indovina, la bizzarria ritmica delle semicrome. Pur mantenendosi nell'ambito preciso della misura, esse si scompongono in maniera da imitare un'andatura dinoccolata ed estrosa, quasi un po' zingaresca: esempio di sprezzatura portata all'estremo limite. Lo stesso dicasi per i due gruppi di semicrome della 7^a e per quello della 16^a battuta. Ho segnato la contrazione alla 23^a battuta e quella alla 27^a, la quale raccoglie i due gruppi di semicrome e di crome in un solo unico gruppo, disteso in sette note.

La canzone (elastica nella vibrazione vocale e nel ritmo) è una delle più interessanti e difficili del repertorio trobadorico, sia dal punto di vista vocale che interpretativo. L'interprete sensibile non deve stancarsi di ricercarne in sé stesso e raffinarne i sottilissimi, scaltrissimi effetti; non vi è possibilità di fissarli in termini più precisi.

XIX CANZONE

Limpida, distesa, la seguente canzone di Vidal va invece cantata quasi con senso religioso di intima commozione, semplice nella voce e nell'espressione, con effetto legato che crei una nobile, tesa linea, che tutta abbracci la canzone, come in un solo, flessuoso, amplissimo arco.

XX CANZONE

Fra questa e la precedente è da mettere « Pos tornaz » anch'essa impetuosa, calda di fervore per la diletta Provenza ritrovata e per la donna amata. Incisiva e pur varia di timbri e di ritmi ad ogni battuta, quasi ad ogni tempo, richiede anch'essa dall'interprete viva attenzione, per fondere in unità quell'alternarsi di scatti e di morbidezze, che danno particolare significato alla canzone Vidaliana.

XXI CANZONE

Con una esiguità sbalorditiva di mezzi, la canzone di Miraval riesce a raggiungere un raro e suggestivo effetto. Non vuole alcun accento ritmico, ma il legato più denso, che si può ottenere aggrappandosi persino alla pronuncia delle parole. Per esempio: le finali in « ng » di *apreing, deveing, ecc.*, per poter risuonare il più a lungo possibile, sino ad incatenarsi, quasi senza interruzione sensibile, all'attacco della nota seguente, vanno trattate come semi-vocali, prolungando la risonanza nasale della « ng » (pronunciata come la « n » di *te - n - go*, cioè linguo-palatale posteriore, con abbassamento del velo palatino) sostenuta con un forte appoggio di fiato. La sonorità prolungata della « n », produce nell'ascoltatore una sensazione particolarmente intima ed intensa.

La perfetta gradazione dei trapassi di colore, è un altro dei segreti della suggestione che può emanare da questo breve canto.

Alla 14^a e 15^a battuta, si cerchi di imitare il vibrato dell'istrumento a corda, che si ottiene con un gioco di vibrazione del diaframma.

Si concluda la canzone con un « ppp » bianco, a fior di labbra dal quale le parole devono sembrar di sgorgare, senza quasi che ci si avveda che vengono pronunciate. Anche qui, una lievissima vibrazione del diaframma può aggiungere un senso mistico di emozione: si ottiene così un timbro simile a quello della vox humana sull'organo.

XXII CANZONE

La Canzone di Raimon de Tolosa sembra il monito di un triste cantastorie e mi suggerisce un poco il ricordo del « sonatore di lira » schubertiano. Il clima, il colore sono piuttosto diversi, ma entrambe richiedono una sonorità monotona, trasandata, quasi un po' sgraziata: cosa del tutto insolita nel repertorio trobadorico e perciò particolarmente interessante.

XXIII CANZONE

In netto contrasto con la precedente è la Canzone di Perdigon, una delle più antiche e più pure ch'io conosca. In questa, forse, più che in ogni altra, si sente l'origine gregoriana della melodia trobadorica.

La ricchezza dei melismi, connaturati nello svolgimento del discorso musicale non come abbellimenti, ma per intima necessità espressiva, ne fanno, a mio gusto, un piccolo capolavoro.

XXIV CANZONE

A quest'ultima canzone si appaia « en greu pantais » anch'essa una delle più schiette fra le melodie trobadoriche, solo infinitamente più sconosciuta e drammatica della precedente.

Mi sono abbastanza diffusa sui segni d'interpretazione e non insisto oltre, non essendovi nella canzone di Lo Ros nulla di speciale da far notare. Memore dell'imbarazzo che mi cagionò il provenzale, la prima volta che, senza guida, mi trovai ad affrontarlo, darò piuttosto qualche informazione a questo proposito, seguendo le norme di fonetica che ho desunte ascoltando, dalla viva voce del prof. Sesini, la pronuncia di detta lingua.

In linea di massima, il provenzale si pronuncia come è scritto: salvo alcune eccezioni di cui darò un breve elenco, nel limite delle parole che si incontrano nelle canzoni della raccolta.

I. Per addolcire il c si usa la cediglia e allora *dols* suona *dols - çornal* suona *çornal*, ecc. Oppure *ch*: e allora *chan* suona *çhan - çhausa* = *ciausa; adreich, adreic; destreich, destreic*, ecc. Fanno eccezione *chò* e *perchò* che suonano *sò* e *persò*.

II. L' *j*, corrispondente alla nostra *g* dolce: così abbiamo *just* per *giust*, *jauçion* per *giuçion*, *oçatz* per *ogiaz*, ecc. (la *tz* finale suona *z*).

III. La *g*, nell'attacco e nel corso della parola talvolta è dura, come in *gizerdon*, che suona *ghizerdon*, *venges* per *venghes*; tal'altra dolce, come in *ges* che suona *gès, gen* per *gien, cange* per *cangie*.

Alla fine della parola, come in *freig*, suona dolce: però in *long* suona dura, cioè *longh*.

La « gn » finale di *estraign* suona dolce secondo il nesso italiano « gn » come in *cicogna*.

Agues suona *oghés*.

III. La doppia « il » di *meraveillas, accuellir, meillor*, vanno pronunciate alla francese come in *merveille*. Ma si può anche dire *merveglia* all'italiana, rinforzando un poco il « glia ».

IV. La « z » suona aspra come in *zio* quando si incontra alla fine della parola: come *deleiz, vez, q'inz, salvaz*, ecc. Invece suona dolce, leggermente fra i denti alla spagnola quando s'incontra in mezzo alla parola, come in *auzel, çazèr, lauzèr*, ecc.

V. Le parole *via, essortiu*, non formano dittongo: l'accento cade sull'i che viene un poco prolungato.

La parola *escien* suona *esien*.

Nei casi più dubbi, ho segnato la pronuncia degli « ó » e quella degli « ó » chiusi con accento acuto e quella aperta con l'accento grave, perchè è facile confonderli ed è necessario che ciò non avvenga.

Pongo termine alla mia « testimonianza » confidando che questa mia fatica non venga giudicata inutile e che possa essere accolta con qualche simpatia.

Gli strumentisti usano di creare delle tradizioni di interpretazione le quali, anche quando non sono derivate dai compositori stessi, ma da un particolare studio di un'epoca o di un maestro, offrono dei riferimenti preziosi, indicano una via all'interprete giovane o dubitoso e, soprattutto, eccitano utilmente l'emulazione e la fantasia, doti essenziali degli artisti.

Questo, in Italia, non accade sovente tra i vocalisti: ed è gran peccato.

Possa il mio tentativo servire di incitamento ad altri lavori del genere, come « piccola favilla, che gran fiamma feconda ».

Aquila, gennaio 1944.

RACHELE MARAGLIANO MORI

(1) U. SESINI - Come cantavano i Maestri di Dante.

(2) U. SESINI - De Cantu. - Lettera aperta a Rachele Maragliano-Mori.

(3) U. SESINI - De Cantu. - Idem Idem.

(4) U. SESINI - De Cantu. - Idem Idem.

(5) U. SESINI - De Cantu. - Idem Idem.

(6) CACCINI - Prefazione alle Nuove Musiche.

(7) U. SESINI - Le melodie trobadoriche.

(8) U. SESINI - De Cantu.

(9) TOSI - Opinione de' cantori antichi e moderni.

(10) F. FLORA - Storia della letteratura italiana.

(11) TOSI - Opinione de' cantori antichi e moderni.

(12) F. FLORA - Storia della letteratura italiana.

(13) U. SESINI - Le melodie trobadoriche, conferenza stampata nel « Quaderni » del Conservatorio di San Pietro a Palella, Napoli.

(14) F. FLORA, op. citata.

Cant par la flor

Bernart de Ventadorn
(1145-1195)

Andantino mosso *p*

CANTO

Cant par la flòr just al verd foïll e
Ge - la del mon q'al eu plus voïll e

Andantino mosso

PIANOFORTE

dolcissimo - uguale e legato

vei lo tems clar e se - òre el dolç chant del au - zels pel
mais l'am de cor e de òfe au de jei mos sos els ac -

pp

bruoiïll m'a - dol - ça lo cor em re - ve pos l'au - zel chant - on a lor
coïll e mos pres es - col - ta e - re - to e s'om ça per ben a - mar

pp

ad.

TRADUZIONE

Quando spunta il fiore presso la verde foglia | o veggio il tempo chiaro e sereno, | il dolce canto degli uccelli
pel brole | m'addolcisce il cuore e mi ristora; | poichè gli uccelli cantano a lor costume, | io, che ho tanta gioia
nel mio cuore, | devo ben cantare, ché tutte le mie occupazioni | son gioia e canto e non penso a null'altro.

Quella, al mondo, che io più desidero | e più amo di cuore e di fede, | ode con gioia i miei canti e li accoglie
e i miei preghi ascolta ed esaudisce; | e s'alun mai per troppo amare muore, | io ne morirò, ch'entro nel mio cuore,
le porto amor sì nobile e sincero | che tutti son falsi, al mio confronto, i più leali amatori.

Mio Bel Vedere, guardatti dalle maldicenze, | se io sono da lungi e da presso il medesimo.

sonoro

för — eu q'ai tant de joi en mon cor —
 mor — eu en ma - rai q'inz in mon oor —

cresc. sonoro

p

TORNADA

mf

deu ben chan - tar qe tuit li mei cor - nal son
 li port a - mor tant fin e na - tu - ral qe
 Mon bel Ve - zer gard des di - re de mal s'eu

p

sonoro

sostenuto *a tempo* *rit.* *a tempo*

Dimprovviso

joi e chan — qe no pes de ren all. —
 tut sön fals — en - ves mils plus li - al. —
 soi de l'ong — e da pres a - tre. - tal. —

sostenuto *a tempo* *rit.* *a tempo*

p

D. C.
 LA III VOLTA
 SI 'RIPETA LA
 SOLA 'TORNADA'

TORNADA
Sostenuto
sonoro

Ha - las com gran en - ve - ja'm ve de
Ais - si'm part de lei e'm re - ere mort
Tri - ste - - ça non a - veg de me e

Sostenuto
sonoro

Res. *

p *più dolce* rit. *mp* poco affrett. a tempo

cui qe ve - ja jau - çí - on me - ra - veil - las ai car de +
m'a e per mort li re - spon e vau m'en s'el - la no'm re -
vau m'en ma - riç no sai on de chan - tar me tuocill e'm re -

rit. poco affrett. a tempo

dolce

se lo cor de de - si - + rer no'm fon -
te, cha - tius en e - sill no sai ou -
ere, e da joi o + d'a - mor m'e soon.

En consirer

Bernart de Ventadorn
(1145-1195)

Gajo e sonoro

En con - si - rer et en es - mai sui
(un po' marcato) Ne - gus jois al meu no - s'es - chai, qan -

Gajo e sonoro

d'un a - mor q'i'm las - sa e'm te qe tan no vai ni qa ni
ma - do - nam gar - da ni'm ve, qe l seu bel dolz sem - blan mi.

lai q'a - des no'm te - gna en son fre
vai al cor q'i m'a - dol - qa e'm re - ve

TRADUZIONE

In pensiero ed in inquietudine, | sono di un amore che m'allaccia e mi tiene, | che tanto non vado né quà né là | che sempre non mi tenga in suo freno; | che ora m'ha dato cuore ed animo | ch'io richiedessi, tanto potevo | tal persona, che se il re l'avesse chiesta | avrebbe commesso un grande ardimento.

Nessuna gioia alla mia si paragona, | quando madonna mi guarda e mi vede, | ch'è il suo bello e dolce sembian-
te mi va | al cuore, e m'addolce e mi ristora; | e se mi durasse a lungo, | sopra i Santi le glueret | che al mon-
do nessun'altra gioia vi sarebbe; | ma allorché mi divide da lei m'accendo ed ardo.

E se a lei altra doglianza non preado, | gliene sia merco per Dio, | che il bel diletto che nò avevo | non mi
dolega, né il suo parlar gentile.

mp *cresc.* *piu legato*

Q'è - ra m'a dat cor e ta - len
 E si'm du - ra - va lon - ja - men,
 (P dolce) E s'a lei al - tre dols no pren

mf *cresc.*

Red. *

spiegato *f* *molto*

q'eu en - ge - ses si po - di - a tal qe s'il Reis l'en - ge -
 so - bre Sainz li ju - ra - ri - a del mon mais nulz jojs no
 per Deu e per mer - seill si - a qe'l bel so - laz qe n'a -

mf *f*

* *Red.* *Red.* *Red.* *

ri - a a - vri - a faiz gran ar - di - men.
 si - a mas al par - tir et en - cen.
 vi - a no'm tuoil - la ni'i seu par - lar gen.

Red. * *Red.* *

Non es meravella

Bernart de Ventadorn
(1145-1185)

Allegro improvviso *f* slargato

Non es me - ra - veil - la s'eu
A - gest a - mor mi fer tan

Allegro improvviso *f con slancio* *con la voce*

rapido *a tempo dolce* *mf*

chan meilz de nulz au - tre chan - ta - dor qe
gen al cor d'u - na del - ga sa - bor een

sost.....

plu'm ti ral cor vers a - mor e meilz sui faiz ai seu com -
veq mor lo jorn de + do - lor e re - viu del cor al - tras

sost.....

TRADUZIONE

Non è meraviglia se lo canto | meglio di qualsiasi altro cantore | che più m'attira il cuore verso l'amore | e migliore son fatto al suo comando; | anima e corpo, sapere e senno, | forza e potere in ciò ho posto; | così mi tira verso amore il freno, | che non posso volgermi altrove.

Questo amore mi ferisce così nobilmente | al cuore con un dolce senso; | cento volte al giorno muovo di dolore | ed altre cento rinvivo di gioia; | tanto è il mio male di dolce apparenza, | che val più d'ogni bene; e poiché tanto mi è caro il male, | molto vale tal bene dopo l'affanno.

tratt. *pia dolce*

man cor e cors e sa - ber e sen e
 cen: tant es mos mals de dolç sem - - blan - - que

tratt.

p

f *dolce*

forç e po - der i a mes - - sim ti - ra vers a - mor lo
 molt val mos mals q'au - tre + bes - - e pois mos mals ai - tan bos

mf *canta bene* *dolce*

f *poco rit.*

fres - - q'en - ver ai - tra part no m'a - ten - -
 m'es - - molt val tals bes a - pres l'a - fan - -

poco sost. *a tempo*

sonoro

Ben m'an perdut

Bernart de Ventadorn
(1145-1195)

Lento ma non troppo

Ben m'an per - dut lai en - ves Ven - ta -
Ais - si ool pes qi s'ei - slass en cha -

Lento ma non troppo

molto legato piano ed uguale

dorn tuit mei a - mis pos ma dom - na non m'a - ma ei es ben
dorn, e no sap mot tro qe s'es pres en l'a - ma m'eis las - nei

dreiz qe ja - mais lai no torn o'a - des es - ta vas mi sal - vaz e
en trop en a - mar un jorn o'anc no sap mot tro fui en mi la

TRADUZIONE

Tutti i miei amici là, verso Ventadorn, m'hanno perduto; perchè la mia donna non mi ama! ed è ben giusto che non vi ritorni giammai, ché ella è verso di me sempre crudele e cattiva. Vedete la ragione per cui mi mostra un aspetto sdegnoso e cattivo: perchè io trovo diletto e gioia nei suoi amori! Né d'altro ha da dolersi e da lamentarsi!

Come il pesce che si slancia sull'essa, e non ha sentore del pericolo, finché non si trova preso all'amo, così io mi slancio un giorno verso troppo grande amore senza tenermi in guardia, finché non mi trovo in mezzo alla fiamma, la quale mi brucia più che fuoco di forno: eppure non me ne posso allontanare un palmo, tanto il suo amore mi tiene prigioniero e incatenato.

più sentito, vivo e meno legato

gra - ma vez per qe'm fai sem - blan i - raz e
 fla - ma qe m'art plus fort no fei - ra fox in

un poco secco ma sempre dolce

*più dolce e legato**rall.*

morn — oar en s'a - mor mi de - leiz e'm so -
 forn — e ges per - cho no par - tir un —

rall.

*a tempo**rall. molto*

jorn — ni de ren al no's ran - ou - ra nis ela - ma —
 dorn — ais - si'm ten pres a - mor qi m'a - li - a - ma —

a tempo *rall. molto*

dim. molto

Ja nos cuich hom

Folquet de Marseilha
(1180-1195? + 1231)

Allegro calmo *mf* *♩.*

Ja nos cuich hom q'eu can - ge mas can - zos — pois no can -
(*Poom-Dom-naes-pe*) ran - çae pa - or ai de + vos — q'o - ra'm co -

Allegro calmo *p*

poco ced. a tempo
disteso

ja nos cors ni mas rai - zos . car si om jau - cis d'a - mor eu m'en lau -
nort et e - ra'm sui - dob - tes pe - ro'l pa - ors tem qe - no m'a.pe -

poco ced. a tempo

ze - ra mas qe men - tis nom se - ri - a nuls pros —
do - ra mais un co - nort ai d'a - mor a sa - ços —

ben cantato

TRADUZIONE

Non pensi alouno ch'lo cangi le mie canzoni | poché non cangiano il mio cuore e le mie ragioni; | ché se te godessi d'amore, lo me ne loderei; | ma, che mentissi non mi sarebbe nessuna pro; | così amor mi tiens, come suole, in bilancia, | disperato son qualohe po' di speranza; | perciò non mi vuol del tutto lasciar morire, | yer potermi più s'evante uccidere.

Donna, speranza e paura ho di voi | ch'or mi conforto ed ora son dubbioso, | però temo che la paura mi domini; | ma un conforto ho da amore talvolta: | che egli con tal potero mi mostra il suo peso | che più non mi può dare di sofferenza; | e fa sforzo grande chi può ad un tempo soffrire | lo sdegno e l'attrazione di colui che vuol distruggerlo.

pp *sost.* *a tempo* *sonoro*

G'al-tre-si-m ten com se sol in ba - lan-ça de - so - spe - rat ab al -
 Q'ab tal po - der mi mo - stra sa pe - san-ça q'auc plus nenc poc do - nar

con la voce *sonoro*

pp

get d'e - spe - ran - ça Pe - rò nom vol del tot lais - sar mo -
 de ma - le - stan - ça E fai e - sforç qi pot en - sems sof -

pp

affrett. *rit.* *a tempo* *sost.* *rapido* *mf*

rir Per-çhò qe'm po - sca plus so - vent au - gir -
 frir I - rae po - der de çel q'il vol de - lir -

affrett. *rit.* *a tempo* *sost.* *rapido*

Deso.

con impeto

7. En chantan

Folquet de Marseille
(1180-1195?+1231)

Andante disteso poco rall. a tempo

Andante disteso poco rall. a tempo

dolciss. e legatiss.

tan o - bli - dar Mas per cho chant q'ou bli - des la + do - lor.
mi fai por - tar, pèr mer çous pèc q'el gar - daz de l'ar - dor

affrett. a tempo

ppp

el mal d'a - mor Mas on plus chant plus mi - so - ve
q'ou ai pa - or De vos molt. ma - jor que - de me

a tempo

con la voce *ppp*

TRADUZIONE

Cantando m'avvien di rimembrare | ciò ch'lo penso cantando obliare; | solo per ciò canto, per scordare il dolore | e il mal d'amore. | ma quanto più canto più me ne sovviene, | ché alla bocca null'altro mi viene | ma solo: «mercé»! | Per cui è verità e appar bene | che entro il cuore porto, donna, la vostra immagine | che m'impone di non mutare il mio animo.

E poichè Amore mi vuole onorare | tanto, che nel cuore mi vi fa portare, | per mercé vi prego che lo prolegiate dall'ardore, | ché lo ho paura per voi molto più che per mèi | infatti, poichè il mio cuore, Signora, vi ha dentro di sé, | se mal gliene avviene, | poi che dentro stete, soffrirlo vi conviene | però fate della mia persona quello che vi piacerà, | e custodite il cuore come vostra dimora.

sost.

Q'a la bo - cha nul - la res no m'a - ve mais sol mer - ge.
e pos mos cors dom - na vos a dinz se, si mal lin ve:

sost.

a tempo

*cresc. e anim.**ampio e sonoro*

Per q'es ver - taz e sem - blan bo Q'inz el cor port dom - na
Pois dinz es su - frir lous ce - ve Em - pe - ro faiç del cors

a tempo

p cresc. e anim.
*sonoro con sost.*poco sost. *p*

rit. atempo

vo - stra fai - çon — Q'em cha - sti - a q'eu no vir ma +rai - zon
cho qeus er bon — el cor gar - daz si com vo - stra mai - son

poco sost.

rit. atempo

Tan m'abelis

Folquet de Marseilha
(1180-1195?+1231)Poco allegretto affettuoso
dolce

sost. rapido

Tan m'a. be - lis l'a.mo - ros pen.sa - +men, — qi s'es ven - guz en mon
Ho - na dom - na - si us plazias su - +fren; — del bes q'eous voill q'ensui

Poco allegretto affettuoso

sost. rapido

sempre dolce

fin - cor as - si - +re — Qe - tan noi pot nulz au - tre pes ca - +ber —
del mal so - fri - +re — E pois lo mal non poi - ra dan te - ner —

sempre con fz .

poco sost. atempo poco meno via

Ni mais ne - guns no m'er dolz — ni plai - .senz —
Anq m'er sem - blan q'el par - tam — e gal - .menz —

poco sost. atempo poco meno via

TRADUZIONE

Tanto m'aggrada l'ameroso pensiero | che s'è venuto nel mio fedel cuore ad assidere, | per cui non ve ne può
ness'altro capire, | né mai altro mi sarà dolce e gradito; | ché era vivo contento anche quando mi tormenta l'af-
fanno | e un nobile amore allevia il mio martire; | che mi promette gioia, ma troppo la dona lentamente; | ché
appresso a un bel semblante m'ha trascinato lungamente.

Nobil Signora, per cortesia, siate tollerante | del bene che io vi voglio dal momento che lo sopporto il
male, | e allora il male non mi potrà far danno; | anzi mi sembrerà che lo dividiamo in parti eguali; | e se a
voi piace che io ritrovo mi volga; | togliete da voi la bellezza e il gentil riso; | e il dolce parlare che, infolli-
eco il mio senno: | poscia mi partirò da voi, a mio avviso.

rit. a tempo

O'a - dunc viu saz . qau m'au . și . oîl eos - si +re . — E fin a - mor a - leu .
E a'a vos plaz q'eu al . tra part me vi +re, — parlez de vos la . bel .

rit. a tempo

dolcissimo scorrevole

rit.

rit. a tempo

gia mon mar - ti +re, — Qe m pro . met joi mastrop lo do - na len, —
taz el gen ri +re, — El dolz par - lar qi m'a - fo - lis mon sen, —

rit. a tempo

rit.

poco sost. a tempo poco meno

Q'ab bel seni - blan m'a trai - nat — lon - ja - - men, —
Puis m'ai par - tir de vos mon — e - sei - - en. —

poco sost. a tempo poco meno

m. s.

poco sost.

9.

Fort chausa ojatz

Gauçelm Faidit
(1180-1208)

Andante grave

p

Fort chau - sa o - jatz e tot lo ma - jo dan -
 Ai Se - guor Reis va - lenç e - qe fa - ran -

Andante grave

pesante ma dolce

sempre con And.

legatissimo - triste

ei ma - jor dol las q'eu anc mai a - gues e cho qe eu de - gra
 o - mais ar - mas ni gran tor - nei es - pes ni ri - cas cors ni bel

m.d.

cresc.

mf

dir en plo - ran m'a-ven a dir en chan - tan e re - trai - re
 do - nar ni gran pos vos non es q'en e - res cap - de - lai - re,

ms.

cresc.

TRADUZIONE

Grave argomento, udite, e tutto il maggior danno | e il maggior duolo, ahimè, che io mai avessi, | e ciò che io do-
 vrei dire piangendo, | m'avvien di dire cantando, e di narrare! | Che colui che di valor ora capo e padre, | il ric-
 co valente Riccardo, re degli Inglesi, | è morto, ah! Dio! qual perdita e qual danno! | quali terribili parole,
 quanto fiere ad udire! | ben ha cuor duro chiunque le può sopportare!

*sonoro-ampio**più dolce ma
sempre scandito*

Qe q'il q'e - - ra de va - lor caps e pai - re el rics va -
Ni qe fa - - ran li li - vrat a mai - trai - re Ciel qi s'e -

tutto sonoro *più dolce ma caldo*

lens Ri - chart reis dels En - gles es mors ahl Deus qal per -
ran a vo - stre ser - vis mes Q'a - ten - dion q'el gi -

p cupo

da e qal dan es Com 'es - traign mot com sal - va - ge ad au -
zer - don ven - gos Ni qe fa - ran cel q'es de - gran au -

sordo *p* *sost.*

sost.

zir - Ben a dur cor - toz hom q'il pot so - + frir.
pir - q'a - vi - az faiz - en gran ri - cor ve - - nir.

atempo *pp scanditissimo* *slentando*

atempo

10. Lo roseignolet

Gauçelm Faidit
(1180-1026)

Andantino mosso, arioso
cristallino
pp

Lo ro-sei-gno-let-sai-va-ge, ai-au-zit
Ohan-so de ti faz-mes-sa-ge e-vaia-des

Andantino mosso, arioso
lento e dolcissimo

sonoro-espr. *affrett.*

qi-es-bal-de-ja per a-mor-en son-len-ga-ge
et-es-ple-ja lai-on-joi-ai-mon-es-ta-ge

affrett.
sonoro

a tempo *p somnesso* un poco affrett. *fluido*

e fai me mo-rir-d'en-ve-ja car lei cui de-sir
a mi douç qi tan-mi gre-ja e pos li tan dir

a tempo un poco affrett.

TRADUZIONE

L'usignoletto selvaggio! ho udito che s'allegria per amor nel suo linguaggio; e mi fa morir d'invidia | e lei cui desidero | non veggio né miro; | e nol vorrò quest'anno udire! | Però pel dolce canto | ch'egli e la sua compagna fanno | ravvivo un poco il mio anime | e vado confortando | il mio cuore cantando; | e ciò ch'io non pensai far quest'anno.

Canzone, di te faccio messaggio; | e va tosto e affrettati | là ove giola ha la sua sede; | a madonna che tanto m'accora. | E poi, valse a dire | ch'io mi muovo di dosso; | e stella ti degna accogliere; | va a lei ricorrendo; | e non ritardare; | il cruccio e l'affanno | e l'amor tanto grande; | di cui muovo desiderando | perché non la rivedo bacandola.

rit. a tempo *mf*

no vei ni +re. - - mir. E no'l vol - gra ogan au - zir
 q'eu mor de de. - + sir. E s'il te di - gna ouoil - lir

rit. a tempo

molto dolce e fluido *sonoro*

And. * *And.*

f la I^{ta} volta
pp la II^{ta} volta
 sost.

Pe. - - rò pe'l dolç chan q'il e sa parç fan
 Vai li re - mem - bran e no tan tar - çan

sost.

pp

atempo *mf*

E - sforç un pauc mon co + ra - ge e'm vau co - nor - - tan
 lo cos - si - rer el co + ra - ge e l'a - mor tan - gran

atempo

sonoro

mf *molto dolce* sost. a tempo

mon cor en chan - tan cho q'eu no eu - gei far o - + gan.
 don muor de - si - ran car no la re - mir bai - + san.

sost. , a tempo

p *molto dolce*

11. Chant e deport

Gauçelm Faidit
(1180-1206)

Mosso - sciolto

p

Chant e de - port — joi dom - nej e so - laz
Mas druz i a — e dom - na - si'm par - laz,

Mosso - sciolto

leggerissimo e secco

ben sentiti i bassi

en - sei - gna - ment lar - ge - çae cor - te - si - a ho - nor e prez e le -
q'es fe - çni - ran e di - ran tu - ta - via q'il son le - jal et a -

mf

cresc.

jal dru - da - ri - a an si bais - sat en - janz e mal - ve - staz —
mon ses bau - si - a e chas - cun d'elz es cu - berz e + ce - laz —

f *p*

sonoro *l'improvviso* *ppp*

senza Ped.

TRADUZIONE

Canto e diporto, gioia, galanteria e sollazzo, | educazione, generosità e cortesia, | onore e pregio e leale
ambizione, | han sì abbassato inganno e malvagità, | che per poco di sdegno non mi dispero! | Perché tra cen-
to donne e spasimanti | non ne vedo uno che ben si contenga | in ben amare, che d'altra parte non finga, | né
sappia dir che è divenuto amore: | guardate come è avvilito il valore!

Ma amanti ci sono, e donne, se mi parlate, | che si daranno l'aria e diranno tuttavia | che essi sono leali ed
amano senza bugia, | e ciascuno di loro è subdolo e furtivo, | e intrigheranno qua e là da ogni parte | e le
donne, quanto più hanno amanti | tanto più stimano che lo si tenga a lor pregio, | ma tal ricompensa, come con-
viene, loro tocchi: | ché a ciascuna è onta e disonore | quando prende un amico e poi devii altrove.

q'a paou d'i - ra no sui de - ses pe - raz car en - tre gen dom - nas ni pre - ja -
E tri - cha - ranchai e lai vas toz laz o las dom . nas on plus an d'a . ma .

con Sd. breiz

dolce-legato

dors no ve - i ni - uls qe be se cap - te - gna
dors si se cui - dan com a prez lor o - te - gna

molto P

cresc.

en ben a-mar q'ad al-tra part nos se - gna Ni sap.chan dir q'es de ven - gut a +
Mas al - tal graz com co - ve lor a - ve - gna q'a cha.scun d'els es ano tau de - so -

rit. via a tempo rit.

aspro

con la voce

more ——— gar - daz com es a - ba - sa - da + va. — lors.
nhors ——— qan pren un drut e pos de † ren - ga ail — lors.

sost.

atempo

sientando

pp - secco senza Sd. con la voce

12. Jamais nulz tems

Gauçelm Faidit
(1180-1208)

Allegro deciso

Ja - mais nulz tems nom pot ren far a -
Molt me sap gen mon cor d'al - tras par -

Allegro deciso

più dolce

mors — q'em si - a greu ni mal - traiz ni a -
tir — e a - jo - star a lei toz mos ta -

dolce

fanz — Qe tan me fai e - ras va - lens so - cors — Qe
lanz — Lo jorn c'a - mor me fez dop - tan ve - nir — Vas

TRADUZIONE

Giammai in nessun tempo mi può far cosa | amore che mi sia grave, né maltratto né affanno, | che tanto mi dà ora vallo conforto | che mi ristora le perdite e i danni | che avevo subito giustamente per mia follia | e so mai mi fece per qualcosa addolorare, | lora gli perdono l'affanno e il danno, | poiché egli fa accogliere i miei preghi ad una tal donna | per cui mi è ammendato tutto quanto m'ha fatto soffrire.

Molto mi fu bello allontanare il mio cuore da ogni altra | e dedicare a lei ogni mia aspirazione; | il giorno che amore mi fece timoroso venire l'verso la bella di cui vidi i cortesi sembianti; | dai suoi begli occhi mi entrò dentro all'anima | sì che poi non potei volgermi altrove; | allora seppi che gli occhi mi erano messaggio | d'amore, che al cor mi venne freddo e calore, | gioia ed affanno, ardimento e paura.

mf.

las per-das me re-stau-ra als danz q'a - via a - pres a - dreich per mon fo -
 la bel - ia dent vi - l cor - tes sem - blan del seus bels oïlz m'in - tre - ten el co -

dolce *ben cantato*

And. * *senza And.*

rall. *a tempo* *rit.* *dolce*

la - ge e si anc jorn mi feç de ren ma - rir. Eu
 ra - ge si qe anc pois no poc vi - rar ail - lors. A -

rall. *a tempo* *rit.*

atempo *allegro.*

li per - don el de - streich el damp - na - ge. Q'a tal dom - na fai mos prées ao - ueïl.
 donc sau - bi q'els oïllz m'e - ron mes - sa - ge. D'a - mor q'al cor me vene freich e ca -

atempo

And. * *And.*

rit. *tempo più calmo* *tratt.*

lir. don m'es mon - dat tot qan m'a fait so - frir.
 lors joï e eos - sir ar - di - menz e pa - ors.

rit. *tempo più calmo* *col canto*

* *And.*

13. Lo gens cor

Gauçelm Faidit
(1180-1206)

Allegretto con eleganza

Lo gens cor hon - raz com - plit de gran bel -
Per ai - cho li - m ren a far son man - da -

Allegretto con eleganza
come pizzicato - dolce

poco tratt. a tempo

taz de leis qe plus m'a - gen - ça e qi maisne plaz - on es plai - senz so -
men e s'il vol pot m'au - çî - re qe nom li'n de - fen - Pe - rò bem m'es par -

poco tratt. a tempo

tratt.

laz e franco lumi - li - taz e dol - ça cap - te - nen - ça e gaispreispre - jaz -
ven a far son man - da - men car li sui franco so - fri - re e l'am fi - na - men -

tratt.
molto dolce

sonoro

TRADUZIONE

La gentil persona onorata, | piena di bellezza, | di colei che più mi è cara | o più mi piace; | persona in cui
è letizia, | affabilità, | dolce tratto, | gaio pregio pregiato, | mi fa cantar sovente | pur senza ciò che ella non
mi vuol concedere | che io ne goda. | D'aver gioia | e diletto non m'attendo, | ma soltanto la bramosia e il de-
ciderlo | che mi suscita la sua persona gentile, | senz' altro godimento.

a tempo
più legato e morbido

p *p cres.*

Mi fai chan - tar so - ven ses — cho q'il nom eos - sen q'eu jan si - a jau -
Qe fos sa vo - lun - taz q'il — pla - gues m'a - mi - staz si c'ab dol - ça par -

a tempo

o'reso.

rit.

comodo *piuttosto* tratt. a tempo

mp

çi - re d'a - ver joi pla - zen ni de leiz no m'a - ten mais l'en - ve - ja'l de -
ven - ça m'en fois joi do - naz anz qe fos car com - praz, qen ais - si ses fail -

comodo

tratt. a tempo

rit.

rit. *mp* a tempo tratt. a tempo deciso

mf

si - re c'ai del seu cor — gen ses au - tre jau - qi - men —
lau - ça fo ra'l don el — graz - en qen do - bien do - blaz —

rit. *mp* a tempo tratt. a tempo deciso

mf

rit.

Per dan

Peirol
(1180-1220)

Allegretto vivo

mf Per dan que d'a - mor m'a - ve - gna - no - la - xe -
f Na - gu - na bo - na en - tre - se - gna - de lei non
p Bo - na dom - na sius pla - zi - a fort m'a - mi -

Allegretto vivo

p

And. * *And.* * *And.* * *And.* *

rai que joi e chan no man - te - gna
 ai, que ja con - seil ni prò'm te - gna
 staz qal me - ra : veill - la se - ri - a

And. * *And.* * *And.* * *And.* *

TRADUZIONE

Per danno che d'amor m'avvenga | non lascerò | sì conservare gioia o canto | tanto quanto vivrò; | e se io
 ne sono in tale affanno, | non so che mi succeda | Poiché quella in cui ho posto il mio cuore | vedo che non de-
 gna d'amarmi.

Nessun buon segno | da lei non ho | che già mi dia consiglio ed aiuto | poi mal che lo traggo; | però così la
 pregherò | che di me lo sovvenga, | ché, se amore non me l'attrae, | mercé me la afferri.

Deana gentile, se vi piacesse | la mia amicitia, | qual meraviglia sarebbe | se m'amaste! | ma ora, poiché non
 vi piaccio; | ho me ne vanto gioia | ben so che una maggior grazia | non potrebbe darsene.

tan com vi - - - vrai e si sui en tai es -
 del mal q'eu lrai, pe - rò si la'n pre - je -
 se m'a - ma - - - vaz mas e - ra qan no vos

Rit. *

mai no sai q'em de - ve + gna ear çil o
 rai qe de mi'l so - ve + gna qe s'a - mors
 plaz si joi m'en ve - ni - a ben sai en

Rit. * Rit. * Rit. *

rit.
 mon cor e - stai vei e'a - mar no'm de + gna.
 no la m'a - trai, mer - ces la'm de - strei + gna. (senzart.)
 qe ma - jor graz, no s'en ta - gne - ri - a.

rit.
 Rit. * Rit. *

15. Ab joi

Peirol
(1180-1220)

Andante vivo
aperto e sonoro

Ab joi q'i'm de + mo - + ra voill un so - net
Liel sui qi m's me - + na et es cor - te

Andante vivo
sonoro

rapido

fai - re qe be'm vai a + do - + ra de tot mon a -
si - a ab fi - na ea de - + na me - streing fort em

rapido

pp

fai - re Fin' a - mor m'o + no - + ra si q'al meu ve -
ll - a Mos mais nos re - fre - + na mas ga - riz se -

TRADUZIONE

Per la gioia ch'entro mi dimora | voglio fare una canzone, ch'ora mi va bene | d'ogni mia cosa. Fino amore m'onora | al' che al parere, tanto riesce non sarei | se fossi imperatore. Il cuore ne ho | gelioso e gaio; oppure non è molto ch'aro morto di scaramento.

Sono di lei che mi conduce | e ciò è cortesia; con fina catena mi stringe forte e mi lega. Il male non diminuisce | ma guarito sarò se con tanta dolce pena | morissi per la mia dama. Già non me ne partirò più | fintanto ch'io viva | se per sempre vivessi | per sempre l'amorei.

riprendendo la sonorità lento

jal - re ges tan ric non fo - ra s'ou fos - em - pe -
ri - a s'ab tan dol - za pe - na per mi - donz mo -

cresc. lento

rit.

p poco più mosso rapido

rai - re Mon co - ra - ge n'ai - jau - çu - on - e
ri - a Ja non m'en par - trai - mas tan com - vi -

mf *molto dolce-legato ed espress.* rapido

mf a tempo rapido

gai - pe - rò non a - gai - re - q'è - ra mort d'es - ma - i -
vrai se toz tems vi - vi - a - toz tems l'a - ma - ri - a -

a tempo rapido

rit. *

16.

D'un sonet vau pensan

Peirol
(1180-1220)

Piuttosto lento *incantato* *pp*

D'un sonet vau pen - san per so - laz e per ri - ro.

Piuttosto lento *pp* *m.d.*

P armonioso *tutto in sordina*

pp ** senza ped.*

poco più *cresc.* *poco accel. e poi dim.* *pp* *f* *spiegato e un poco vivo*

e no chan - te - rao - gan esters per mon cos - si - ro dont me co - nort chan -

poco più *poco accel. a tempo* *spiegato e un poco vivo*

p *con calore*

pp ** senza ped.*

dolce ma caldo *calmando* *sost. rapido*

tan c'a - mors m'au - çì d'es - mai earm'atrobat ve - rai plus de null au - tre a - man -

calmando *sost. rapido*

p

TRADUZIONE

D'una chitzone vado pensando per sollazzo e per riso, e non canterei ormai diversamente per il mio affanno, del quale mi conforto cantando, che amore mi ha ucciso d'inquietudine, perchè mi ha trovato verace più che nessun altro amante.

Qan amor trobet partit

Peirol
(1180-1220)

Andantino comodo *espr.*

Qan a-mor tro-bet par-tit mon cor del seu pes-sa-men

Andantino comodo

Red. *

Red.

un poco a tempo

d'u-ua rai-zo m'as-sa-lit e po-dez sa-ber co-men

un poco a tempo

Red. *Red.* *

dolcis.

Red.

un po' rit. *pp* *plontano* rit. a tempo

"A-mic Pei-rol ma-la-men vos a-maz de mi log-nan E pos en mi ni en-

un po' rit. *pp* *plontano* rit. a tempo

pp *plontano* *

Red. *Red.* *

rit. rapido a tempo *ppp*

chan no au-reç en-ten-zi-os di-gas vos qe val-rez vos

rit. rapido a tempo *pppp*

Red. *

TRADUZIONE: I- Quando amore trovò il mio cuore separato dal pensiero di lui, mi assalì con una tenzone o potete udire in qual modo: "Amico Peirol, fate male ad andarci allontanando da me, e poiché non baderete più né a me né al canto, dite cosa varrete allora?" II-"Amore, vi ho tanto servito e non ve ne prendo nessuna pietà, e voi sapete quanta poca gioia ne ho avuta. Non vi accusate di nulla, purché d'ora in poi mi concediate pace: altro non vi chiedo, che nessun altro premio mi può tanto piacere.."

Bem pac d'ivern

Peire Vidal
(1175-1208)

Bizarro

mp Bem pac d'ivern e d'estiu, e de freig
Plus c'om te morn e pen-siu, ai-tan com

Bizarro

e de ca-lors et am-neus ai-tan-com flors
eu stauc ail-lors pois men ven gauz ab-del-zors

mp

e pro mors mais q'a-vol viu. Q'ei-nais-sim ten ef-for-tiu
quand del seu bel cor, m'a-siu. Ais-si oom del re-ca-liu

p *cresc.*

con *Red.*

TRADUZIONE

Ben mi sto d'inverno e d'estate | e gon freddo e con calura | e mi piace neve come fiori | ed un prode morto
piuttosto che un meschino vivo: | che così mi tiene animoso | gata gioventù e valore: | e poichè amo giovane don-
na | avventisima e la più bella, | mi appaiono rose tra il gelo | e chiaro tempo in turbato cielo.

Più che si ereda sono triste e pensoso, | allorchè lo me ne sto lontano; | poi me ne viene gioia e dolcezza; | quan-
do mi accosto alla sua bella persona. | Così come nella febbre; | or mi vien caldo e ora freddo; | poichè è sincera e
disinvolta | e intatta da qualsiasi mala abitudine, | la amo, per San Raffaele, | più che Giacobe amò Rachele.

mf *criso.* *quasi f* *p* *pp*

e gais jo - venz e va - - lors — e car am dom.na no - vel - la
ar m'en cauz a - ra fre. - - dors — car es fran . ca et is - nel - la

criso.

Red. *

dolciss. espr. *ben cantato* *rit.*

so - bre vi - neuz e plus - bel - la — pa - rom ro - sas in - tre gel
e de tuteh mal ab pul - çel - la — am la per San Ra - pha - el

ben cantato *pp con la voce*

a tempo

e — clara tems a — tre - bol cel —
plus — Ja - - cob no — fez Ra - - chel —

a tempo

Anc no mori

Peire Vidal
(1175-1206)Andantino disteso
sereno legatissimo
mp

Anc no mo - ri per a - mor ui per

Andantino disteso

al, mas ma vi - da pot ben va - ler mo - rir gan vei la

ren qe plus am e de - sir e re no'm fai mas qand do - lor e

TRADUZIONE: I- Non sono morto né d'amore né d'altro male, e pufo la mia vita somiglia alla morte, quando vedo che l'oggetto del mio amore e del mio desiderio altro non mi procura che dolore e male. La morte non è buona per me e, cosa che mi è ancora più penosa, ben preste la mia signora ed io saremo vecchi. Se alla perde così la sua giovinezza e la mia, lo rimpiangerò per me, ma cento volte di più per lei. II- Nobile signora, voi potete, se lo volete, facilmente uccidere il vostro fedele, ma vi farete biasimare dal mondo e ne avrete un peccato mortale. Io sono davvero il vostro uomo; poiché non appartengo affatto a me stesso; ma a cattivo signore; o a un uomo potente che perde i suoi vassalli velo ben poco, come ben si accorse Darlo, re di Persia.

meno dolce - cresc. *con passione ma disteso*

mal Ben me val mort mas an car m'es plus greù, q'en breù se .

aperto sonoro

meno f *dim.*

ren ja veill et ill èt eh e s'ais si perd el seu el meu jo .

meno - dim.

rit. stent. *rit. lento*

ven, mal m'es del meù mais del seu per un gen

rit. stent.

con la voce

Pos tornaz sui

Peire Vidal
(1175-1206)

Allegro deciso e festoso

Pos tor_naz sui en Pro_en - sa
(commosso dolce). E gel qi lon_g'a - ten - den - ça

Allegro deciso e festoso

f *spavaldo*

p **dolce e calmo** **a tempo**

et a ma - dom - na sa + bo ben dei far ga - ja can -
blas - ma fai gran fai - li + sò car an Ar - tus li Bre -

dolce e calmo **a tempo**

dolce

p **rit.** **legg. e rapide**

zo si vals per re - co - noi - sen - za;
tò, on a - vi - an lor pli - veh - za.

rit.

TRADUZIONE

Poiché son tornato in Provenza | ed alla mia donna oïd riesco gradito, | ben debbo fare gala canzone, | almeno per riconoscenza; | ché, servendo e rendendo omaggio, | si ottengono doni, grazie ed onori da buon signore, | a patto di tenerli ben cari; | perciò voglio provarmici.

Colui che biasima una lunga attesa, | grandemente erra; | infatti ora hanno i Bretoni il loro Arturo | in cui po-
nevano la loro fiducia. | Io ho conquistato con una lunga speranza | una grande dolcezza: | il bacio, che temerità d'a-
more | mi fece involare alla mia donna, | ora ella degna concedermelo.

p *cresc.* rit. via *vibrato* *p* poco rit.

c'ab ser - vir et ab hon - rar con - qer hom de + bo' se + gnor
Et eu per longes - pe - rar ai con - qis tan gran dol - çor:

rit. via poco rit.

a tempo sost. a tempo

dons e ben faiz et ho - nor q'il ben sap te - nir en
lo bais qe fer - çà d'a - mor mi fez a mi douç em -

a tempo sost. a tempo

sost. deciso sost. rapido

car per - q'eu m'en voill e - sfor - çar.
blar q'e - ras lo'm deign au - tre - jar.

sost. deciso sost. rapido

21.

Apena saís

Raimon de Miraval
(1180-1220)

Lento ma non troppo

pp

A . pe . nas saís don m'a . preign

Lento ma non troppo

pp e legatissimo

p

cho qe chan . tar m'au . zes . . . dir com peiz trac e plus m'a . . .

mp

p

mp

mf

+ zir . . . meilz en mon chant es de . . . veing

mf

p

TRADUZIONE

Appena se donde io traggia | ciò che m'udite dire cantando; | quanto peggio sto e più mi cruccio, | tanto meglio riesco nel mio canto || Pensate, quando ci sarà colei che mi ispiri | se saprò diventar tale | che la mia dama degni d'amarmi || Io non presumo, | ma so che nessuno può fallire | che s'ispiri a lei.

più f appassionato

Gar-daz qan er qi ne feing si sa-brai es-de-ve-nir

meno f vibrato *mp*
qe ma bo-na dom-na'm deing qe ges de sa-ber no'm feing

più dolce *mp*

Rd.

*Rd.

p dim. *ppp quasi a bocca chiusa.*
ni nulz hom no pot fail-lir qe de leis a-ia so-veing

sempre p e dim. *pppp*

Atressi com la chandella

P. Raimon de Tolosa
(1042-1105)

Andante monotono *incoloro*

A - tres - si oom - la chan - del - la

Andante monotono

mp scolorito - saccadè

con *ped.*

que si mé - zés - sa de - strui - per far clar - tat - ad al -

ped.

trui chant on plus trach - grèu mar - ti - re -

TRADUZIONE

Simile alla candela, che consuma se stessa per far luce agli altri, lo canto e più grave martirio soffro per l'altrui piacere. E poiché so perfettamente di agire da folle, in quanto procuro allegria agli altri ed a me pena e tormento, nessuno, se ne avrà male, mi dove compiangere per la (mia) sventura.

Se invece per esperienza che là, ove amore pone le sue speranze, vale la follia invece del senno. Dunque, poiché amo e desidero tanto la donna più bella che si vegga nel mondo, non conviene che io desista (dall'amarla), qualunque sventura me ne debba capitare. Anzi, quanto più mi tormenta di desiderio, tanto più le devo essere grato della mia morte, se voglio seguire la legge d'amore, che la sua corte non difendo altrimenti.

sost. atempo

per plai - zer de l'au - tra gen - e car ai - dreit es - ci -

sost. atempo

più sonoro *dim.*

én - san q'eu faiz fal - la - ge q'ad al - trui don - a - le - gra - go

mf

p rit. *riprendere tempo e suono*

et a mi pen - e tor - men nul - la re - si mal - m'a

rit. *atempo*

p *mf*

Red. ** Red.* ** Red.*

sost.

pre - nom - deù plan - zer del damp - na - ge

sost.

cresc.

** Red.* ** Red.* ***

23.

Trop ai estat

Perdigon
(1190-1212)

Lento ma scorrevole

p

Trop ai e - stat q'en bon e - sper no +

Lento ma scorrevole

p

con *♩*.

vir per q'es be dreiz qe toz joi mi so

senza *♩*.

fra gna car eù mi long de la mi - a com

m. a.

con *♩*.

TRADUZIONE

Tropo a lungo son rimasto senza vedere la mia Bella Speranza: così è naturale che ogni gioia mi manchi, poiché lo stesso mi allontanano dalla sua compagnia a causa della mia follia; poiché di saggezza non mi rallegro mai. Tuttavia a lei ciò non cagiona alcun danno, e sono io che ne sopporto tutto il male, e più mi allontanano da lei, minore diventa la mia gioia e più grande il mio dolore.

Se è la mia stoltezza che mi inganna e mi uccide, è ben giusto che nessuno mi compiangano: poiché lo sono come quello che si immerge nell'acqua eppure muore di sete; ed è giusto, ve l'assicuro, che lo nuota desiderando il bene che ho sempre desiderato. Io avrei (ora) tutto ciò che desidero se mi fossi fatto avanti quando invece ho preso la fuga.

sentito

calmo

pa - gna per mon fòl sen don auc jorn no jau.

cresc. *pp*

tempo più vivo

mp

cresc.

mf cresc.

zir Mas si vals leis no co - sta - re . q'el

tempo più vivo

mf cresc.

senza *rit.*

cedendo poco

dim.

dauz no torn loz so - brè me et on èu plus mi vau log

cedendo poco

p

a tempo

nan menz n'ai de joi e plus da - fan

a tempo

sentito

rit. * *rit.* * *rit.*

En greu pantais

Guiraud lo Ros
(1200)

Largo *pp* *legatissimo*



En greu pan - tais m'a ten - gut lon - ja -
E s'èu com fòl seg' mon dan fó - la - +

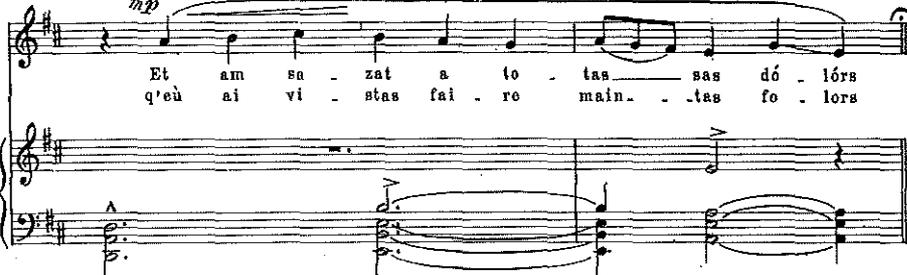
Largo
molto legato - intimo ed espressivo

un poco vivo *rit.*



men ————— C'anc nom lais - set ni n'om re - tene a - mer,
men ————— A toz lo meins m'es la fol - daz ho - nors,

un poco vivo *rit.*



mp

Et am sa - zat a to - tan - sas dó - lórs
q'èu ai vi - stas fai - re main - - tas fo - lors

TRADUZIONE

In grave affanno m'ha tenuto lungamente | che anco non mi lasciò e sempre mi si trattiene amore, | e m'ha provato a tutti i suoi dolori | sì che del tutto m'ha reso obbediente; | e poichè mi sa animoso in ciò soffrire, | sì m'ha gravato dall'amoroso affanno | che i cento migliori cavalieri non sopporterebbero tanto.

E se lo, come folle, seguì il mio danno follemente, | almeno mi à la follia onore; | giacchè ho visto far molte folle | che tornavano a prudenza ed a senno; | ed ho visto far tante cose savamente | che tornavano a follia stragrande; | perciò credo far senno quando vado folleggiando.

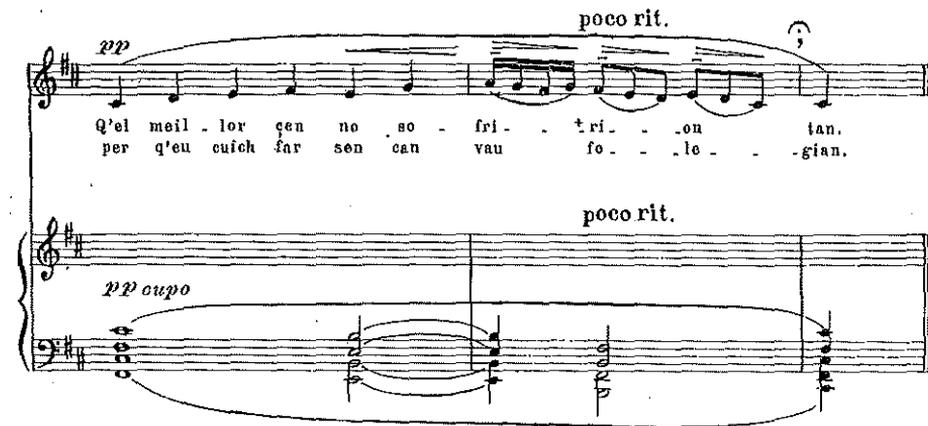
p scuro  *molto creso.*

Si qel del tot m'a faiz o - be - di - enz. E car mi sap ef - for -
 qe tor - na - von a sa - ber et a + sen - Et ai vist far mainz faiz

molto sonoro e denso poi dim. 

tiv o so + fren am si car - gat del a - mo - ros a - + fan
 sa - vi - a + men qe tor - na - von a fo - li - a trop + gran

creso.

pp  *poco rit.*

Q'el meil - lor çen no so - fri - . . . on tan.
 per q'eu cuich far sen can vau fo - . . . le - . . . gian.

pp cupo *poco rit.*