

CARMINA BURANA  
SACRI SARCASMI

# CARMINA BURANA

SACRI SARCASMI

1	<b>Bonum est confidere</b>	4'33	10	<b>Carmen ante litteram</b> [D. D. Sherwin]	3'34
	1v, 2f, 3v, 3sy, 4v, 5p, 6v, 7v, 8v			1s, 1l, 2f, 3vl, 4ap	
2	<b>Attende lector!</b>	42"	11	<b>Fas et nefas</b>	2'49
	6vr			1v, 1l, 2v, 2vl, 3v, 3vl, 4v, 4ap, 5v, 6v, 7v, 8v	
3	<b>Dic Christi Veritas</b>	2'37	12	<b>Procurans odium</b>	2'32
	1v, 2v, 3v, 4v			1v, 3v, 4v	
4	<b>Dic Christi Veritas</b>	6'17	13	<b>Ave nobilis venerabilis</b>	3'24
	1v, 2v, 3v, 4v			1v, 2v, 3v, 3c, 4v, 5cm	
5	<b>Heu nostris temporibus</b>	1'36	14	<b>La Quarte Estampie Royal</b>	2'15
	5p, 6vr			1l, 2f, 3vl, 4ap, 5p	
6	<b>Flete perhorrete</b>	4'33	15	<b>Tempus transit gelidum</b>	4'47
	1v, 2v, 2f, 3v, 3vl, 4v, 4ct, 5p, 6v, 7v, 8v			1s, 3v, 3c, 4v, 4ap	
7	<b>Ad cor tuum revertere</b>	5'53	16	<b>Olim sudor Herculis</b>	7'38
	3v, 3vl, 4ap			1v, 2v, 3v, 3vl, 4v, 5v	
8	<b>Curritur ad vocem</b>	2'13	17	<b>Eunt ambe virgines</b>	1'52
	5v, 6v			6vr	
9	<b>Omittamus studia</b>	7'15	18	<b>Frigus hinc est horridum</b>	3'32
	1v, 2v, 2vl, 3v, 3vl, 4v, 4ap, 5v, 5cm			1v, 1l, 2v, 2vl, 3v, 3vl, 4v, 4ap, 4ct, 5v, 5p, 6v, 7v, 8v	

A 353

DURATA  
TOTALE  
69'23

## LA REVERDIE

[www.lareverdie.com](http://www.lareverdie.com)

CLAUDIA CAFFAGNI (1)	voce (v), liuto (l), salterio (s)
LIVIA CAFFAGNI (2)	voce (v), flauti (f), viella (vl)
ELISABETTA DE MIRCOVICH (3)	voce (v), viella (vl), symphonia (sy), campane (c)
ELLA DE MIRCOVICH (4)	voce (v), arpa (ap), chitarra teutonica (ch)
DORON DAVID SHERWIN (5)	voce (v), cornetto muto (cm), percussioni (p)
ANDREA FAVARI (6)	voce (v), voce recitante (vr)
PAOLO BORGONOVO (7)	voce (v)
MATTEO ZENATTI (8)	voce (v)

## STRUMENTI

Arpa, Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1991 ~ Arpa, Mario Bonoconto, Maiano del Friuli (I), 2004 ~ Campane, Grassmayr, Innsbruck (A) 2000 ~ Cithara teutonica, Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1987 ~ Cornetto muto, Henri Gohin, Boissy l'Aillierie (F), 1991 ~ Cornetto Curvo, Serge Delmas, Parigi, 2004 ~ Flauto soprano, Monika Musch, (D), 2000 ~ Flauto contralto in Sol, Andreas Schwob (CH) 2003 ~ Flauto tenore, Francesco Livirghi, Orte (I), 2006 ~ Liuto medioevale, Ivo Magherini, Bremen (D), 2003 ~ Salterio, Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1998 ~ Symphonia, Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1993 ~ Tamburo tradizionale iraniano ~ Vielle, Paolo Zerbinatti, San Marco di Mereto di Tomba (I), 1994, 2005 ~ Viella, Sandra Fadel, Valmadrera (I), 1989  
Tutti i nostri strumenti a corda montano *Aquila Corde Armoniche*. Si ringrazia Mimmo Peruffo per preziosa collaborazione.

Registrazione realizzata nella chiesa del convento francescano di Monte Mesma, Ameno (Italia)  
dal 13 al 17 ottobre 2008, a cura di Michel Pierre e Anne Decoville.

Montaggio digitale: Anne Decoville

Produzione: 551 Media SRL

© 2009 ~ © 2009 ARCANIA 551 MEDIA SRL

## Sacri Sarcasmi I paradossi dei Carmina Burana

Ut aliquantum huius cantus ludum seclarium vobis deleat.  
(Che si sfrondi almeno un po' dagli echi mondani questo genere di canto.)  
Otfried von Weisenburg

Sentit tela Veneris, et Amoris ictus: non est tamen Clericus macer et affictus!  
(Sperimenta su di sé i dardi di Venere, le frecciate d'Amore: il chierico non è necessariamente un macilento e cupo asceta!)  
Carmina Burana, «De Phyllide & Flora»

È probabile che, per il melomane medio, i *Carmina Burana* rappresentino il più noto esempio di 'musica medievale'. Potremmo spingerci a dire che i *Carmina* siano in sé l'unico repertorio medievale, l'unico esemplare decentemente etichettato, frammezzo a una fantomatica congerie di melodie anonime e vaghe; e di ciò, senz'ombra di dubbio, è anche e forse soprattutto a Carl Orff che dobbiamo essere grati (magari scusandoci in anticipo con coloro che hanno incautamente acquistato il nostro CD pregustando già una nuova trascinante versione del grandioso affresco corale).

Eppure, in un certo senso, il favore che Orff ha inconsapevolmente fatto a questa stupefacente antologia medievale la ha anche al tempo stesso raggelata entro il primo e principale paradosso che tuttora la imprigiona – e che è, grossomodo, il seguente: il melomane medio di cui sopra ha una chiara idea che le *chanson* dei trovatori erano leggiadramente gorgheggiate da distinti cantautori e i responsori gregoriani austeramente tonitruati da severi monaci. E i *Carmina*? Ovviamente berciati fra rutti e lazzi da quella non ben delimitabile categoria sociale che erano i 'goliardi'!

(Non che nel campo degli odierni ripropositori della musica medievale si sia fatto granché per correggere quest'ultimo bislacco concetto.)

In realtà, la moderna musicologia non è affatto complice della gaia equazione *Carmina* = 'rutti in taverna'. Da decenni si è andati studiando e comparando il Codex Buranus con tutta una serie di suoi magnifici e internazionali paralleli: la tipologia del manoscritto ecclesiastico di altissima qualità e dal contenuto fantasmagoricamente eclettico è in realtà molto diffusa.

Dal celebre Codex Pluteus 29.1, parigino, ai *Carmina Cantabrigensia* (malgrado il nome, il più antico dei due manoscritti fu compilato sì a Canterbury ma è in realtà una copia di originale renano), alla fondamentale raccolta scozzese ora a Wolfenbüttel, fino alle miscellanee inglesi appartenute agli abati di Reading e ai vescovi di Bath (Harley 978 e Beckyngham Miscellany) e a decine d'altri: l'Europa pullula di raccolte in cui parecchi degli stessi brani presenti nel Codex Buranus fanno ostinatamente capolino. Brani, profani e sacri e un po' di tutt'è due, che spaziano entro un arco di quasi due secoli, veri e propri *evergreen*, fra gli autori dei quali si ripresentano di continuo gli stessi nomi di intellettuali a cavallo fra mondo ecclesiastico e mondo politico: Philippus Cancellarius, Petrus di Blois, Walter di Chatillon.

Ed ecco qui un altro dei paradossi del Codex Buranus: appunto quello che esso, avulso da tutta questa brigata di compari internazionali, che in un certo senso ce lo rendono più misterioso, misterioso musicalmente per noi lo rimarrebbe del tutto. Come infatti spiegheremo meglio nelle sezioni successive, gli sparuti e inutilizzabili suggerimenti melodici del Buranus ci sono intelleggibili e riproducibili sonoramente solo grazie alle decine di paralleli che le sue canzoni trovano nel più vasto

e ben notato gruppo di manoscritti ad esso affini. Da solo, non incluso cioè nel più vasto panorama di un'epoca e di un gusto ben precisi, il nostro codice rimarrebbe bellissimo – e irrimediabilmente privo di musica. Sembra quasi un tacito invito a porsi sempre nuove domande sulla complessità e l'inconcepibile permeabilità delle aree culturali medievali.

Discutendo delle caratteristiche tecniche e concettuali di tale gruppo di raffinatissimi, e al tempo stesso disinnibiti florilegi, John Stevens commenta (sta riferendosi ai *Carmina Cantabrigensia*, ma il tutto si potrebbe applicare parola per parola ai *Burana*): «[...] la presenza di più di una mano nello spazio di poche pagine fa propendere per l'idea di un'intera comunità all'opera, una comunità di chierici, forse gli insegnanti o gli allievi di una scuola vescovile o abbaziale [...]. La farrucità di un repertorio basilamente sacro con molti canti profani alquanto vivaci seppur mai scurrili conferma tale opinione».

E allora *dove* (e dal *dove*, il *come* non dista mai troppo) si cantavano questi «canti alquanto vivaci seppur mai scurrili»? Zeppi di piccanti citazioni classiche ma anche di invettive morali da riformatori 'protolollardi' o 'protopatarini'? Dove si sono gustati davvero i *Carmina Burana*? Alquanto probabilmente *non* (e certamente non solo) in malfamati bar studenteschi delle *civitates* universitarie. È chiaro che vengono in mente le *schole* capitolari adombrate da Stevens, quelle curie prelatizie, quei circoli letterari di presuli artisticamente illuminati fra i quali certamente si annoverava l'ecclesiastico dai gusti cosmopoliti che commissionò il Codex Buranus.

I *Carmina* evidentemente, soprattutto quelli che noi giudicheremo un tantino osé o comunque 'sovversivi', erano destinati, come teorizza Bruno Stäblein, «alle riunioni extra-liturgiche dell'alto clero [...] per esempio onde allietare i pasti o altre occasioni sociali. Abbiamo a che fare qui con una sorta di *klerikale Unterhaltungskunst* ('arte d'intrattenimento clericale') assolutamente affine all'arte secolare e cortese del repertorio cavalleresco».

E tanto per affrontare l'argomento paraliturgico o liturgico davvero, aggiunge il curatore della fondamentale edizione del 1970, Bernhardt Bischoff: «le lunghe, pressoché ininterrotte serie di canti d'amore, di primavera, di danza, ai quali spesso erano aggiunte strofe in tedesco, venivano cantate nei girotondi dei chierici, quei girotondi che pur bizzarri per la nostra odierna sensibilità vantavano un termine liturgico perfettamente ortodosso, i *Quatuor Tripudia* (alla Natività e a Santo Stefano si scatenavano i diaconi, a San Giovanni i preti ordinati, ai Santi Innocenti i *pueri cantores*, all'Epifania i suddiaconi).

Queste danze sacre a Onorio d'Autun, un centinaio d'anni prima del Codex Buranus, piacevano molto. Si delizia a descriverne i profondi significati simbolici e cosmologici: il girare in tondo rappresenta il ruotare del firmamento, il tenersi per mano l'interconnessione degli elementi, la melodia cantata la musica delle sfere, il pestare ritmico dei piedi il rombo dei tuoni. Non molto tempo dopo, però, cominciamo a trovare lamentele, anche autorevolissime (il concilio di Avignone del 1209, ad esempio), secondo le quali queste pratiche musicali 'estreme' nelle chiese, cui si abbandonavano monaci, preti e persino monache, avevano evidentemente passato il segno<sup>1</sup>. Il che significa fra l'altro che dovevano anche essere alquanto diffuse e tradire una necessità sentita autenticamente<sup>2</sup>.

Non per nulla il nostro personale omaggio al Codex Buranus si apre col manifesto ideologico di un altro codice, l'irlandese *Libro Rosso* di Ossory. Qui l'episcopale committente dichiara di aver voluto raccogliere un repertorio «per le festività e per i momenti di svago» (leggi, riportandolo ai *Carmina*, canzoni d'amore classicheggianti e piacevoli o

<sup>1</sup> Nel 1261 vicino a Rouen alcune allegre sorelle praticavano repertori tipo 'Sister Act', andavano pazze per «canti scurrili» e si comportavano con «eccessiva giocondità».

<sup>2</sup> Alle *swing sisters* di Rouen si intimò genericamente di «comportarsi meglio e con maggior devozione», ma in altri luoghi i rimedi forse furono più dettagliati, interessanti e piacevoli.

comunque intriganti motivetti clericali e morali), affinché coloro che sono «istruiti nell'arte del canto» (e qui, sinceramente, piuttosto che goliardi avremmo in mente quei diaconi, suddiaconi, preti e *pueri cantores* che da due secoli tanta voglia avevano di divertirsi un po') trovino pane per i loro denti e non «si contaminino con la pratica di canzonacce profane, oscene e grossolane».

Intrattenimenti clericali, dunque? Sacri sarcasmi? Pare non possa essere altrimenti. Passatempo sì, sacri o virtuosamente profani, e spesso venati di una pensosa intransigente ironia, proprio quella che in modo commovente viene richiamata da alcuni versi dei *Carmina* stessi: «O Dialettica, non ti avessi mai conosciuta! Sei tu che fai di ogni chierico un esule, un infelice». È il terzo e forse più profondo e toccante paradosso dei *Carmina*, specchio impassibile e multiforme della condizione umana, culturale ed emotiva di tutto uno strato della società medievale: il chierico «esule e infelice», intellettuale stranito dalla sua stessa sapienza, sradicato da affetti e patria; ma lì di fronte, semplice riflesso e complesso *alter ego*, il chierico che non è affatto «un macilento e cupo asceta», bensì «sa amare una fanciulla assai meglio di un guerriero».

Eccoli, i *Carmina Burana*: confessione, compianto, sberleffo e suprema autocelebrazione dell'*ordo* degli oratores, una peripezia intellettuale che, nel CD come nel manoscritto, spazia dal più nero pessimismo moralistico a una raffinata ammiccante gioia di vivere, messi assieme da un clero capace di reggere ben saldo quello specchio di cui dicemmo, di fronte alla propria corruzione morale, alla propria dotta decadenza, al proprio smarrimento sensuale.

È esattamente in questo spirito che LaReverdie ha voluto far loro onore: almeno un tantino «sfrondandoli dagli echi mondani» (come già delle canzoni della sua epoca auspicava il carolingio Otfried von Weissenburg), ma non perdendo mai di vista il fatto che, talvolta ben nascosta, talvolta in sfacciata ostensione, di *hot stuff* ce n'è un bel po'. LaReverdie ha vagheggiato l'estetica di un coro di diaconi

e *pueri*, ma tenendo sempre ben presente che la 'roba che scotta', a costoro talvolta offerta dai codici, era stata scritta da altri chierici. Chierici che per un periodo della loro vita potevano benissimo essere stati *vagantes*, ribelli e lussuriosi; ma che già incarnavano, magari senza saperlo, l'*intelligentia* futura della loro epoca. Quei medesimi chierici che scrissero, e presumibilmente eseguirono, il Codex Buranus (e i molti suoi omologhi), nelle università e nelle *scholae* di tutta Europa avevano frequentato le lezioni dei più grandi maestri di letteratura classica, teologia, filosofia ed estetica: nani d'indole musicale appollaiati sulle spalle dei giganti del pensiero medievale.

Come non di rado accade, il melomane medio ha perfettamente ragione: i *Carmina Burana*, in fondo in fondo, sono il Medioevo.

Ella de Mircovich

#### Il Codex Buranus: provenienza, datazione e ricostruzione melodica

Il nostro Codice venne verosimilmente copiato nella terza decade del XIII secolo; in epoca successiva (fra la fine del Duecento e i primi del Trecento), negli spazi rimasti liberi e nelle ultime pagine vennero inseriti altri componimenti, noti come *Fragmenta Burana*.

I *Carmina* sono raggruppati scientemente per argomento, anche se in modo relativamente ondivago, talvolta con sorta di titolo o avvertimento (caratteristica questa che non troviamo nel gruppo di manoscritti omologhi di cui già parliamo). Si comincia con temi moraleggianti e religiosi, si trapassa a canti di crociata, soggetti amorosi (*Jubili*), filosofici, satirici, scacchistici, ornitologici (ci sono due lunghissime composizioni con mirabolanti liste aviarie); troviamo parodie liturgiche, frammenti ovidiani, 'miniludi' profani con protagonisti di discutibile moralità (sofisti, meretrici dai nomi classicheggianti o floreali), veri e propri lunghissimi drammi sacri.

Il codice, sepolto sotto pile di altri tomi, si conservò nel-

l'abbazia di Benediktbeuern fino al 1806, anno in cui, riportato alla luce, venne trasferito nella Biblioteca Nazionale di Monaco di Baviera, con la segnatura Codex Latinus Monacensis (Cm) 4660.

Riguardo la sua provenienza coesistono svariate ipotesi: Baviera, Carinzia, Stiria, Tirolo. Gli studi più recenti, basandosi su alcuni elementi linguistici delle strofe in medioalto tedesco, oltre che su particolarità iconografiche delle miniature, hanno suggerito un'origine nell'area di Brixen/Bressanone. Forse si tratta proprio dell'abbazia di Neustift/Novacella, fondamentale snodo nel traffico di pellegrini da tutta Europa, e centro culturale di enorme importanza già dal XII secolo.

Il successivo trasferimento del codice a Benediktbeuern in Baviera può essere stato facilitato dai frequenti contatti fra la confraternita bavarese e quella sudtirolese (si rammenti che Benediktbeuern era soggetta al vescovado di Brixen), oltre che dai rapporti commerciali che l'abbazia intratteneva con Bolzano, nel cui territorio possedeva ampi vigneti.

Fin dalla sua ricomparsa il manoscritto stuzzicò subito l'interesse degli studiosi: nel 1847 Andreas Schmeller riedusse la prima edizione integrale dei *Carmina Burana* (così egli stesso intitolò la silloge), sulla quale si basò Carl Orff per la sua celeberrima rielaborazione.

Diverse altre edizioni e traduzioni comparvero prima e durante la Seconda Guerra Mondiale, ma l'intera antologia (*Carmina e Fragmenta Burana*) fu completata solo nel 1970 da Bernhard Bischoff.



Il Codex Buranus (come del resto molti dei suoi cosmopoliti omologhi cui accennammo) è essenzialmente un manoscritto poetico. Solo 55 dei 315 componimenti presentano una parziale o totale notazione in neumi germanici in campo aperto, senza indicazione né di intervalli melodici

né di ritmo, rendendoci oggi quindi estremamente ardua la ricostruzione musicale.

Si deve quindi procedere con estrema cautela: l'unico approccio consta nell'analizzare attentamente fonti monodiche e polifoniche parallele che ci offrano lo stesso testo del Codex Buranus corredato però da una versione musicale completa e più inequivocabilmente leggibile.

Un'altra, più azzardata strada (in mancanza di fonti parallele) coincide con la tecnica tipicamente medievale del *contrafactum* in cui a un determinato testo si applica una melodia preesistente o coeva, originalmente utilizzata per un testo diverso.

Nel nostro caso, in presenza di testi particolarmente stimolanti (track 6, 9, 15, 18) ma ahimè orfani di fonti musicali, abbiamo proceduto al loro approfondito esame letterario e metrico: abbiamo quindi cercato, e trovato, per loro nel vasto repertorio medievale melodie che stessero loro addosso a pennello metricamente e formalmente (restringendo ovviamente la ricerca ad ambiti ragionevoli tanto cronologicamente quanto geograficamente). I prestiti provengono tutti o dal repertorio notato dei *Minnesänger* (autori peraltro di molte strofe presenti nel Codex Buranus), o comunque da quel succitato gruppo di manoscritti omologhi ricchi di ulteriori fonti parallele.

Un ultimo percorso praticabile in taluni casi consiste nel tentare una ricostruzione melodica a partire direttamente dalla notazione neumatica di tanto in tanto presente nel manoscritto: è esattamente ciò che ha prodotto la track 3, alle note relative al quale rimandiamo il paziente lettore.

La Reverdie

## Sacred Sarcasm The Paradoxes of the Carmina Burana

Ut aliquantum huius cantus ludum seclarium vocum deleter.  
(*May this type of song be at least somewhat trimmed of worldly echoes.*)  
Otfried von Weisenburg

Sentit tela Veneris, et Amoris ictus: non est tamen Clericus macer et afflictus!  
(*He feels the darts of Venus and the arrows of Love: the cleric is not necessarily a dark and emaciated ascetic!*)  
Carmina Burana, «De Phyllide et Flora»

For the average opera lover, the *Carmina Burana* is probably the best known example of 'Medieval Music'. We might even go so far as to say that the songs of the *Carmina* are in fact the *only* widely known examples of the medieval repertoire, appropriately labeled and fragmented by a fanciful congeries of anonymous, pleasant melodies. For this, we are without a doubt beholden to Carl Orff (though we should perhaps apologize at this point to those listeners who have imprudently bought our CD in the hopes of enjoying a new and sweeping version of that grandiose choral fresco).

Yet, in a certain sense, the good fortune which Orff unwittingly brought to this amazing medieval collection has at the same time sealed it within the first and most fundamental of the paradoxes which continue to imprison it. The average opera lover mentioned above has developed a clear idea concerning this repertoire: the *chansons* of the *troubadours* were gracefully warbled by distinguished songwriters; Gregorian responsories were austere thundered by austere monks; and the *Carmina Burana*? These songs were obviously belted out between belches and jokes by that undefined social category known as 'goliards'!

(Unfortunately not a great deal has been done by contemporary revivals of medieval music to correct this inane impression.)

In truth, modern musicology is in no way responsible for the facile equation *Carmina* = 'Belches in the Tavern'. For years, the Codex Buranus has been studied and compared to a series of magnificent international parallel sources. Indeed, ecclesiastical manuscripts of the highest quality, the contents of which are fantastically eclectic, are actually quite common.

From the celebrated Parisian Codex Pluteus 29.1 to the *Carmina Cantabrigensia* (despite its name, the older of the two manuscripts was compiled in Canterbury but is in fact a copy of a Rheinland original); from the essential Scottish collection (now in Wolfenbüttel), to the English miscellanea belonging to the abbots of Reading and the bishops of Bath (Harley 978 and Beckyngham Miscellany, respectively), as well as to dozens of others. Europe was swarming with collections containing many of the same pieces present in the Codex Buranus: secular songs, sacred songs, and songs which are a bit of both – veritable 'evergreens' spanning nearly two centuries of time. And among the authors represented, again and again we find the names of three intellectuals who straddled the ecclesiastical and political spheres: Philip the Chancellor, Peter of Blois, and Walter of Chatillon.

Here, then, is another paradox surrounding the Codex Buranus, for without this brigade of international players (who in a certain sense add to its mystery), the music of the manuscript would be to us *entirely* mysterious. As we will in fact

explain below, the scanty and unusable melodic indications in the Buranus are only intelligible and playable thanks to the dozens of parallels which exist between its songs and the vast and well known group of similar manuscripts. Alone, excluded from the wider panorama of a very specific era with very specific aesthetics, our codex would be merely beautiful – and *irremediably devoid of music*. This fact seems almost implicitly to raise new questions concerning the complexity and inconceivable permeability of medieval culture.

In his discussion of the technical and conceptual characteristics of such a group of exquisitely refined and yet rather immodest florilegia, John Stevens writes (in reference to the *Carmina Cantabrigensia*, though his thoughts perfectly apply to the *Burana*): «[...] the presence of more than one text scribe in just a few pages argues a community at work, a community of clerics, perhaps the teachers or students of a cathedral or monastery school[...]. The intelarding of a mainly sacred repertory with lively, though never gross, secular songs, supports this opinion».

The question is thus *where* (and the journey from *where* to *how* is never very far) were these «lively, though never gross» songs sung? Chock full of spicy classical citations as well as moral invectives in the vein of proto-Lollards or proto-Patarines, *where* indeed were the *Carmina Burana* really enjoyed? Probably *not* (and certainly *not only*) in student bars of ill repute in the university towns. On the contrary, the capital *scholae* suggested by Stevens obviously come to mind: those prelatial *curiae*, those literary circles of artistically illuminated prelates, including the urbane ecclesiastical who commissioned the Codex Buranus.

Evidently the *Carmina* (especially those songs which we might consider a bit risqué or, at the very least, 'subversive'), would have been sung, as Bruno Stäblein theorizes, «extra-liturgically, at gatherings of high clergy [...] for example during mealtimes and on social occasions. We have, then, to do with a kind of clerical entertainment quite

parallel to the secular courtly and aristocratic art of chivalric love-songs».

Moreover, in terms of para-liturgical or even genuinely liturgical uses, Bernhardt Bischoff, who oversaw the essential edition of 1970, adds: «the long, rarely interrupted series of love, dance and spring songs to each of which a German strophe has been added were sung to the round dances of the clerics». These round dances, as strange as it might seem today, were known by a perfectly orthodox liturgical term: *Quatuor Tripudia* (at the feasts of the Nativity and of Saint Stephen, the deacons kicked up their heels; at Saint John's it was the ordinary priests who danced; at the Feast of the Holy Innocents it was the *pueri cantores*; and at Epiphany the dancers were the subdeacons).

Roughly a hundred years prior to the Codex Buranus, these sacred dances were particularly enjoyed by Honorius of Autun, who took great pleasure in describing their profound symbolic and cosmological significance. Dancing in a circle represented the rotation of the firmament; holding hands symbolized the interconnection of the elements; the sung melody was the music of the spheres; the rhythmic stomping of feet echoed the sound of thunder. Shortly thereafter, however, we begin to find complaints (some from considerably authoritative sources, such as the 1209 Council of Avignon) of such 'extreme' musical practices in the churches where monks, priests and even nuns behaved with wanton abandon<sup>3</sup>. Such complaints indicate that the practices had become rather widespread, and betray an authentically felt need on the part of the participants<sup>4</sup>.

It is no coincidence that our homage to the Codex Buranus opens with the ideological manifest of another

<sup>3</sup> In 1261, for example, certain merry nuns near Rouen practiced a sort of *Sister Act*, reveling in «scurrilous songs» and behaving with «excessive gaiety».

<sup>4</sup> The *swing sisters* of Rouen were generically admonished «to behave better and with greater devotion», but elsewhere the remedies were perhaps more detailed, interesting and enjoyable.

codex: the *Irish Red Book of Ossory*. Here, the episcopal patron states his desire to gather together a repertoire «for festivities and for moments of leisure» (i.e., love songs in the classical style and pleasant or at least intriguing clerical and moral tunes, as are also found in the *Carmina*). The purpose of the collection was intended for those «instructed in the art of song» (and here, we sincerely believe the reference is not to goliards but rather to those deacons, subdeacons, priests and *pueri cantores* who for two centuries had been yearning for a little amusement), so that they would not be «contaminated by the practice of profane, obscene and vulgar ditties».

Clerical entertainment? Sacred sarcasm? It would seem so: pastimes, whether sacred or virtuously secular, often pervaded by a thoughtful and uncompromising irony, and so movingly exemplified by these verses from the *Carmina* itself: «O Dialectics, were that I had never met you! It is you that makes of every cleric an exile, a wretch».

This is the third, and perhaps most profound and touching paradox of the *Carmina*, that impassive and multifaceted mirror reflecting the human, cultural and emotional state of an entire stratum of medieval society: the «exiled and wretched» cleric, an intellectual estranged by his own intellect, uprooted from affections and homeland. And yet the cleric, gazing at his simple reflection and complex alter ego, is not «a dark and emaciated ascetic», but rather one who «knows how to love a maiden far better than a warrior».

Here, then, is the *Carmina Burana*: confession, mourning, smirk and supreme self-congratulation on the part of the *ordo* of the *oratores*. An intellectual ΠΕΡΙΠΤΕΤΕΙΑ ('peripeteia') which, on the CD as well as in the manuscript, ranges from the darkest moral pessimism to a refined and coy *joie de vivre*. Assembled by a clergy capable of gazing into that aforesaid mirror and confronting the image of its own moral corruption, its own educated decadence, its own sensual bewilderment.

It is exactly in this spirit that LaReverdie pays homage to these songs: slightly «trimming them of worldly echoes» (as the Carolingian Otfried von Weissenburg desired for the songs of his own day), but never forgetting that they are laden with 'hot stuff' – now well concealed, now ostentatiously revealed. LaReverdie has embraced the aesthetics of a chorus of deacons and *pueri*, but has never lost sight of the fact that the 'hot stuff' in the codices that sometimes burns these clerics was in fact written by *others*.

These clerics – possibly vagrants, rebels and lechers at some point in their lives – already embodied, albeit unwittingly, the future *intelligentsia* of their time. These same figures, who wrote and presumably performed the Codex Buranus (and many analogous sources), had attended the lessons of the greatest masters of classic literature, theology, philosophy and aesthetics in the universities and *scholae* throughout Europe: musically inclined dwarves perched on the shoulders of the giants of medieval thought.

As so often happens, the average opera lover is perfectly right: the *Carmina Burana*, when you get right down to it, is the *Middle Ages*.

*Ella de Mircovich*

### The Codex Buranus: Origins, Date and Melodic Reconstruction

Our codex was probably copied in the third decade of the 14<sup>th</sup> century. At a later date (between the end of the 13<sup>th</sup> century and the beginning of the 14<sup>th</sup>), other elements were inserted in the empty spaces and on the last pages, and are known as the *Fragmenta Burana*.

The songs of the *Carmina* are purposely arranged – albeit in a relatively vague fashion – by subject matter, and at times fall under a general title or note to the reader (a characteristic which we have not found in the group of analogous manuscripts discussed above). The collection begins with moralizing or religious themes before moving on to crusade songs, subjects of love (*Jubila*), philosophy, satire,

chess, and ornithology (there are two very long compositions with amazing lists of birds); we find liturgical parodies, fragments from Ovid, secular ditties featuring protagonists of questionable morality (sophists, prostitutes with classical or floral names), and lengthy sacred dramas.

The codex, buried under piles of other tomes, was preserved in the Abbey of Benediktbeuern until its discovery in 1806, at which time it was transferred to the Bayerische Staatsbibliothek and catalogued as Codex Latinus Monacensis (Cm) 4660.

Various hypotheses exist concerning its provenance: Bavaria, Carinthia, Styria, Tyrol. Most recent studies, based on certain linguistic elements in strophes written in Middle High German, as well as on iconographic peculiarities in the miniatures, have suggested the area of Brixen/Bressanone (Italy). Perhaps it actually originated in the Abbey of Neustift, a vital intersection for pilgrims from all over Europe and a cultural center of great importance already in the 12<sup>th</sup> century.

The subsequent transfer of the codex to Benediktbeuern in Bavaria may have been facilitated by the frequent contact between the Bavarian and the Tyrolean confraternities (Benediktbeuern was in fact subject to the bishopric of Brixen). In addition, strong commercial ties existed between the abbey and the territory of Bolzano, where it owned large vineyards.

From the moment of its discovery, the manuscript aroused the interest of scholars. In 1847 Andreas Schmeller oversaw the first complete edition of the *Carmina Burana* (as Schmeller himself entitled the collection), upon which Carl Orff based his celebrated adaptation.

Various other editions and translations appeared before and during the Second World War, but the entire anthology (containing the *Carmina* and *Fragmenta Burana*) was not completed until 1970 by Berhardt Bischoff.



The Codex Buranus (like many of the cosmopolitan analogous collections mentioned above) is *essentially a poetic manuscript*. Only 55 of the 315 pieces are partially or totally notated in German neumes on unlined paper, without indications either to melodic intervals or to rhythms, and thus we are faced today with the extremely arduous task of reconstructing the music.

One must therefore proceed with extreme caution: the only approach is to carefully analyze the monodic and polyphonic parallel sources which provide us with the same texts as the Codex Buranus, but are accompanied by a complete and unequivocally legible musical version.

Lacking parallel sources, another riskier path is represented by the typically medieval device of the *contrafactum*, in which a determined text is set to a pre-existing or contemporary melody which was originally utilized for a different text.

In our case, when faced with particularly stimulating texts that unfortunately lack a musical source (tracks 6, 9, 16 and 18), we have carefully examined them from both a literary and metrical standpoint. We have thus delved into the medieval repertoire on a vast scale, searching for melodies which fit them like a glove both metrically and formally (obviously limiting our search to those areas which are reasonable both chronologically and geographically), and our search has been successful. The borrowed tunes are all drawn either from the repertoire notated by the Minnesänger (authors who incidentally penned many of the verses found in the Codex Buranus), or from the analogous manuscripts mentioned above which provide a wealth of additional parallel sources.

A final possible course of action in some cases consists of attempting a melodic reconstruction based *directly* on the neumatic notation occasionally present in the manuscript. This is exactly what was done for track 3; the patient reader will find further information in the liner notes.

## Sarcasmes Sacrés

### Les paradoxes des Carmina Burana

Ut aliquantum huius cantus ludum seclarium vocum deleret.

(Puisse ce genre de chants être, au moins, paré d'un peu des échos de ce monde.)  
Otfried von Weisenburg

Sentit tela Veneris, et Amoris ictus: non est tamen Clericus macer et affictus!

(Il sent pointer sur lui les dards de Vénus et les flèches de l'Amour : le clerc n'est pas nécessairement un ascète sombre au visage émacié!)  
Carmina Burana, «De Phyllide & Flora»

Il est probable que, pour le mélomane moyen, les Carmina Burana représentent l'exemple le plus notoire de « musique médiévale ». Nous pouvons pousser cette affirmation plus loin en disant que les Carmina sont – par essence – l'unique répertoire médiéval, le seul exemple décentement étiqueté comme tel, parmi un fantomatique fatras de mélodies anonymes et vagues. Partant de là, c'est également sans l'ombre d'un doute par dessus tout à Carl Orff que nous devons être reconnaissants (en nous excusant peut-être à l'avance des couleurs dont nous avons imprudemment paré notre enregistrement pour offrir une nouvelle version captivante de cette grande fresque chorale).

Pourtant, en un certain sens, le service que Orff a rendu, sans s'en rendre compte, à cette stupéfiante anthologie médiévale l'a, dans le même temps, en quelque sorte figée dans un premier et principal paradoxe. Paradoxe dans lequel elle a depuis, toujours été emprisonnée. Ce paradoxe est, grosso modo, le suivant. Le mélomane moyen dont il était question plus haut, véhicule un préjugé tenace : celui selon lequel les chansons des trouvères étaient gracieusement modulées par de distingués chantres; tandis que les répons grégoriens, quant à eux, auraient été entonnés de façon austère par des moines austères. Et quid des Carmina? Evidemment, suivant ce préjugé, ils étaient braillés à travers rots et quolibets par les tenants d'une catégorie sociale plus ou moins définie : les étudiants de faculté. Pourtant, dans le champ des spécialistes de la musique médiévale beaucoup d'efforts ont été entrepris pour tenter de corriger cet ultime a priori saugrenu.

En vérité, la musicologie moderne ne s'est jamais rendue complice de la joyeuse équation « Carmina = rots de taverne ». Depuis des décennies elle s'est penchée sur le Codex Buranus, elle l'a étudié et comparé avec toute la série de ses magnifiques parallèles internationaux. La typologie de ce manuscrit ecclésiastique de haute facture ainsi que son contenu fantasmagoriquement éclectique sont, en vérité, extrêmement bien connus.

Du célèbre Codex parisien Plumexu 29.1, aux Carmina de Cambridge (malgré son nom, le plus ancien des deux manuscrits fut bien compilé à Canterbury bien qu'il soit, en réalité, une copie de l'original rhénan); du fondamental recueil écosais (maintenant conservé à Wolfenbüttele), pour finir aux miscellanées anglaises appartenant aux abbés de Reading et à l'Évêque de Bath (Harley 978 et Miscellanées de Beckington) et à des dizaines d'autres manuscrits : l'Europe regorge de recueils dans lesquels plusieurs pièces appartenant au Codex Buranus réapparaissent de façon récurrente. Des compositions profanes et sacrées (ou jouant sur les deux registres), embrassent sur un arc temporel de quasi deux siècles des noms d'intellectuels, à proprement parler « evergreen », qui appartiennent à la lignée des auteurs que l'on peut situer à cheval entre le monde ecclésiastique et le monde politique tels que : Philippus Cancellarius, Petrus de Blois, ou Walther de

Châtillon.

Nous nous trouvons ici face à l'un des nouveaux paradoxes qu'offre le Codex Buranus : précisément celui – détaché de toute cette brigade de comparaisons internationales – (qui, en un certain sens, nous le rend plus mystérieux) d'un mystère musical qui pour nous demeure entier... Comment, en effet, donner du sens aux sessions successives, aux suggestions mélodiques chétives et inutilisables du Buranus qui ne sont musicalement intelligibles et reproductibles que grâce à des dizaines de parallèles que les chanteurs ont trouvé dans le groupe plus vaste et bien noté des manuscrits affiliés à celui-ci. De lui-même, sans l'inclure dans un plus large panorama d'une époque et d'un goût bien précis, notre Codex demeure extrêmement beau mais inexorablement dépourvu de musique! Il semble presque être une invitation tacite à poser toujours de nouvelles questions sur la complexité et l'inconcevable perméabilité des aires culturelles médiévales.

En discutant des caractéristiques techniques et conceptuelles de tels groupes de florilèges (à la fois extrêmement raffinés et totalement désinhibés), John Stevens (se référant aux Carmina de Cambridge, bien que ses propos puissent s'appliquer mot pour mot aux Burana) commente : « La présence de plus d'une main dans le seul espace de quelques pages fait pencher pour l'hypothèse d'une communauté au travail, une communauté de clercs, peut-être les enseignants ou les élèves de l'école d'une cathédrale ou d'un monastère. L'entrelacs d'un répertoire majoritairement sacré mais riche en chansons profanes très vivantes sans jamais tomber dans la grossièreté, vient renforcer cette thèse ».

Et alors, où (et d'où – le « comment » ne disant jamais assez...) se donnaient ces chants plutôt « vivants sans jamais sombrer dans l'obsécité »? Bondés de citations classiques piquantes mais également d'invectives morales provenant de réformateurs goliards ou de patarins... Où sont les valeurs réelles qui sous-tendent les Carmina Burana? On les trouve probablement un peu (mais certainement pas

uniquement) dans les bars malfamés fréquentés par des étudiants de villes universitaires. Nous viennent alors à l'esprit les écoles capitulaires obscures dont parle Stevens.

quelques curies de prélats, quelques cercles littéraires de religieux artistiquement illuminés parmi lesquels on trouverait certainement l'ecclésiaste aux goûts cosmopolites qui fut à l'origine de la commande du Codex Buranus...

Les Carmina – surtout ceux que nous nous jugerions un tantinet osés, ou tout du moins « subversifs » étaient destinés, à l'évidence, comme l'a démontré Bruno Stäblein : « à être chantés en dehors de toute liturgie, durant les réunions du haut clergé, par exemple durant des repas et à l'occasion d'événements sociaux. Nous sommes donc en présence d'une sorte de divertissement cléricale, assez similaire à celui des chansons d'amour chevaleresques qui se pratiquait à la Cour où chez les aristocrates ».

Autant pour affronter l'argument para-liturgique, que son contraire, le responsable de l'Édition fondamentale de 1970, Berhard Bischoff ajoute : « À chacune des longues et rarement ininterrompues séries de chansons d'amour, de chansons évoquant le retour du printemps, de chansons à danser, a été ajoutée une strophe en allemand, et elles étaient chantées dans les danses de rondes des clercs ». Ces rondes de clercs, aussi bizarre que cela puisse paraître à notre sensibilité moderne, représentaient un final liturgique parfaitement orthodoxe : le quatuor Tripudia (les diacres se déchainaient pour la Nativité, et pour la Saint Stéphane, tandis que les prêtres ordonnés le faisaient à la Saint Jean, les chantres, quant à eux, festoyaient à la Saint Innocent, et les sous-diacres, enfin, à l'Épiphanie).

Une centaine d'années avant le Codex Buranus, ces danses sacrées plaisaient beaucoup à Honoré D'Autun<sup>5</sup>. Il ne se lasse pas d'en décrire les profondes significations symboli-

<sup>5</sup> [N.D.T.] : *Honorius Augustodunensis*, est un théologien chrétien du XII<sup>e</sup> siècle. Disciple d'Anselme de Canterbury originaire d'Allemagne du Sud ou d'Angleterre vers 1080, mort vers 1157.

ques et cosmologiques : la ronde dansée représente la giratoire du firmament, le fait de se tenir par la main symbolise l'interconnexion des éléments, la mélodie chante la musique des sphères, le battement rythmique des pieds renvoie au grondement du tonnerre. Peu de temps après, pourtant, nous commençons à entendre des doléances émanant même des plus hautes autorités (le Concile d'Avignon de 1209, par exemple) selon lesquelles ces pratiques musicales « extrêmes » dans les églises, auxquelles des hommes de Dieu s'abandonnaient, des prêtres jusqu'aux moines, avaient dépassé les limites de l'acceptable. (Notons qu'en 1261, près de Rouen quelques soeurs allègres pratiquaient un répertoire en tout point semblable à celui des « Sister Act », déambulant comme des folles en chantant des obscénités et en se comportant avec une excessive liberté). Cela signifie, entre autre, que ces pratiques devaient être répandues et traduire, de ce fait, une nécessité ressentie authentiquement.

On ordonna aux « swing sisters » de Rouen de « se comporter mieux et avec une dévotion plus grande ». Mais dans d'autres endroits, les remèdes proposés furent peut-être plus détaillés, intéressants et charmants.

Ce n'est donc pas sans raison que notre hommage personnel au Codex Buranus s'ouvre avec un manifeste idéologique clair : celui d'un autre Codex (irlandais, lui) : le Livre Rouge d'Ossory<sup>6</sup>.

L'église épiscopale commente amplement la décision d'avoir voulu accueillir un répertoire « festif et de divertissement ». Elle compare les Carmina, aux chansons d'amour classiques et charmantes ainsi qu'aux rangaines intrigantes cléricales et morales afin que ceux qui sont « instruits dans l'art du chant » (et que nous pensons sincèrement être — non pas des goliards — mais des diacres, des sous-diacres, des prêtres et des chantes qui durant deux siècles ont eu

envie de se distraire un peu) — bien qu'ils aient trouvé du pain à se mettre sous la dent — ne se laissent pas contaminer par la pratique des chants profanes, obscènes et grossiers.

Parlerons-nous de divertissements cléricaux? De sarcasmes sacrés? il ne paraît pas en être autrement. Ces chants avaient bien valeur de passe-temps. Soit sacrés, soit virtuellement profanes, ils émanent d'une ironie particulièrement intransigeante et réfléchie, celle qui sur un mode émouvant vient réclamer dans chaque vers des Carmina : « Oh, Dialectique, nous ne t'avions jamais connue pour ce que tu es vraiment. C'est toi qui fait de chaque clerc un exilé, un malheureux ».

Le troisième et certainement le plus profond et retentissant paradoxe des Carmina peut alors être décrit en ces termes : tableau de l'humaine condition à la fois impassible et multiforme. Miroir culturel et émotionnel de toute une strate de la société médiévale, le clerc « exilé et malheureux », intellectuellement inquiet de sa propre sagesse, coupé de ses affects et déraciné de sa patrie. Mais ici, simple réflexe et complexe de l'alter ego, le clerc qui n'est pas tout-à-fait un ascète car au final : « aimer une jeune donzelle est toujours meilleur qu'aimer un guerrier ».

Voici donc la vraie nature des Chants de Beuren : une confession, une doléance, un pied de nez et une suprême auto-célébration de l'ordre des orateurs. Une péripétie intellectuelle qui, dans l'enregistrement comme dans le manuscrit, passe du pessimisme moralisateur le plus noir à un clin d'œil raffiné célébrant la joie de vivre.

Un clerc capable de supporter sans vaciller ce miroir dont nous parlions qui le confronte cruellement à sa propre décadence (fut-elle savante) ainsi qu'à ses propres émois sensuels.

C'est exactement dans cet esprit que La Reverdie a voulu lui rendre hommage : en laissant au moins notre emprunte qui souhaite « élarger un peu les mondains ». Nous suivons en cela les pas d'une personnalité telle que le carolingien Otfried von Weissenburg dont les chansons à son époque

augurent déjà de cette démarche. Mais nous souhaitons ne jamais perdre de vue le fait que tantôt bien caché, tantôt dans une ostentation effrontée le « hot stuff » reste une pièce exceptionnelle. La Reverdie a aspiré à recréer l'esthétique d'un chœur de diacres et de chantes tout en tenant toujours bien présent à l'esprit que « la bure qui brûlait » à certains (comme on le voit dans ce manuscrit), est en fait décrite par d'autres clercs.

Clercs qui, pour une partie de leur vie, pouvaient très bien avoir, par exemple, connu une vie d'errance, avoir été des rebelles ou même être tombés dans la luxure. Pourtant, peut-être incarnaient-ils déjà sans le savoir eux-mêmes, la future *intelligentia* de leur temps. Ces mêmes clercs qui écriront et probablement exécuteront le Codex Buranus (ainsi que nombre de ses équivalents) dans leur université et dans les écoles de toute l'Europe en ayant fréquenté les cours des plus grands maîtres de la littérature classique, de la théologie, de la philosophie et de l'esthétique : des nains de la musique juchés sur les épaules des géants de la pensée médiévale...

Comme il arrive fréquemment, le mélomane moyen a finalement parfaitement raison : Les Carmina Burana, dans le fond, « sont » le Moyen-Âge.

*Ella de Mircovitch*

#### Le Codex Buranus : Sources, Datations, et Reconstruction Mélodique

Notre Codex a vraisemblablement été copié dans la troisième décennie du treizième siècle, à des époques successives (de la fin du douzième siècle et au début du treizième siècle), dans des espaces restés libres et sur les dernières pages, venant s'intercaler à d'autres compositions, noté comme : Fragments Buranus. Les Carmina (quoique sur un mode relativement vague) sont regroupés scientifiquement par argument, parfois avec une espèce de titre ou d'avertissement (caractéristique absente dans le groupe des manuscrits homologues dont nous avons déjà

parlé). S'il commence bien avec des thèmes moralisateurs et religieux, avec des chants de la Passion, il se poursuit en songes amoureux (lubili), philosophiques, satiriques, en chants sur l'art de jouer aux échecs, en chants ornithologiques (nous faisons ici référence aux deux compositions extrêmement longues comportant des listes aviaires impressionnantes). Nous y trouvons également des parodies liturgiques, des fragments Ovidiens, des « minijoux » profanes mettant en scène des protagonistes de moralité discutable (sophistes, péripatéticiennes portant des noms ultra classiques ou fleuris) et à proprement parler des drames sacrés d'une extrême longueur.

Le Codex enterré sous des piles d'autres manuscrits s'est conservé à la bibliothèque de l'Abbaye bénédictine de Beuren jusqu'en 1806, date à laquelle, remis en lumière, il fut transféré à la Bibliothèque Nationale Monacale de Bavière portant l'attribution nouvelle de : Codex Latinus Monacensis (Cm 4660). Concernant son origine exacte plusieurs hypothèses coexistent toujours : la Bavière, la Carinthie, la Styrie, le Tyrol? Les études les plus récentes, se fondant sur chaque élément linguistique des strophes rédigées en bas allemand, aussi bien que sur les particularités iconographiques des miniatures du manuscrit ont suggéré une origine géographique comprise dans la zone de Brixen<sup>7</sup> / Bressanone<sup>8</sup>. Peut-être proviendrait-il même l'Abbaye de Neustift/Novacella<sup>9</sup>, point de rencontre majeur des pellerins de toute l'Europe et centre culturel d'une considérable importance dès le douzième siècle. Le transfert postérieur du Codex vers l'Abbaye Bénédictine de Beuren a pu être facilité par les contacts fréquents qui unissaient la confrérie bavaroise à son homologue sud-tyrolienne. On doit se rappeler ici que l'Abbaye

<sup>7</sup> [N.D.T.] : Brixen am Eisack, en allemand : ville de la province autonome de Bolzano dans le Sud-Tyrol.

<sup>8</sup> [N.D.T.] : Région du Trentin-Haut-Adige, dans le Nord de l'Italie.

<sup>9</sup> [N.D.T.] : Sud-Tyrol.

<sup>6</sup> [N.D.T.] : L'évêque d'Ossory est un frère franciscain du nom de Richard de Ledrede. Dans son *Livre Rouge*, il compile des mélodies de chants populaires destinés aux clercs mais ils les expurge de toute parole scabreuse en substituant de nouveaux textes plus appropriés à l'Église.



Bénédictine de Beuren était assujettie à l'épiscopat de Brixen. L'Abbaye entretenait en effet avec Bolzano des rapports commerciaux étroits, puisqu'elle possédait de vastes vignobles sur ce territoire.

Depuis sa réapparition ce manuscrit n'a cessé d'aiguiser l'intérêt des spécialistes. En 1847 Andreas Schmeller réalisa la première Édition intégrale des Chants de Beuren. C'est sur cette Édition que Carl Orff s'est fondé pour réaliser sa célèbre récréation. De nombreuses autres éditions et traductions sont parues avant et après la seconde guerre mondiale. Mais il fallut attendre 1970, pour que l'anthologie complète soit définitivement achevée par Bernhardt Bischoff sous le titre : « Chants et Fragments de Beuren ».



Comme bon nombre de ses équivalents cosmopolites que nous avons déjà mentionnés, le Codex Buranus est essentiellement *un manuscrit poétique*. Seuls, 55 des 315 compositions, présentes une notation (partielle ou complète) en neumes « germaniques à champ ouvert », sans indication aucune : ni d'intervalle mélodique ni de notation rythmique. Ceci rend évidemment aujourd'hui extrêmement ardue toute tentative de reconstruction musicale.

On doit par conséquent procéder avec une grande circonspection dès que l'on s'attaque à cette oeuvre : l'unique approche possible se résumant en une analyse scrupuleuse des sources monodiques et polyphoniques contemporaines qui offrent le même texte que notre Codex mais qui sont, quant à elles, dotées d'une version musicale complète et lisible sans équivoque.

Il existe, cependant, une autre voie possible, quoique plus risquée (car elle ne s'étaye sur aucune source parallèle). Elle consiste à réactualiser la technique typiquement médiévale de la « contrefaçon ». Ici, partant d'un texte donné, on lui applique une mélodie préexistante ou

contemporaine mais qui, originellement, était utilisée en accompagnement d'un autre texte.

Dans notre cas, face à des textes particulièrement stimulants (que l'on pense aux pages : 6-9-16-18 de cet enregistrement) mais toujours désespérément orphelins de sources musicales, nous avons procédé à leur examen littéraire et métrique approfondi. Nous avons alors cherché - et trouvé! - dans le vaste répertoire médiéval, des mélodies qui leur convenaient à merveille métriquement et formellement. Nous avons évidemment borné notre recherche à des ambitions raisonnables tant du point de vue chronologique que du point de vue géographique.

Les emprunts proviennent tous ou du répertoire noté des Minnesänger (auteurs de nombreuses strophes du Codex Buranus) ou encore de groupes des manuscrits homologues dont nous avons parlé, riches d'autres sources parallèles.

Un ultime parcours praticable en de telles circonstances consiste à tenter une reconstruction mélodique directement à partir de la notation neumatique, si présente dans ce manuscrit. C'est exactement ce à quoi nous sommes parvenus pour la page 3 de cet enregistrement qui déroule ses notes relatives faisant, en cela, peut-être écho à la patience attendue de... l'auditeur.

*La Reverdie*

## Sacri Sarcasmi

### Die Paradoxa der Carmina Burana

Ut aliquantum huius cantus ludum secolarum vocum deleret.  
(*Möge diese Art von Gesang zumindest einen Teil seines weltlichen Ballastes abwerfen.*)  
Otfried von Weissenburg

Sentit tela Veneris, & Amoris ictus: non est tamen Clericus macer et afflictus!  
(*An sich selbst erprobt er die Verstrickungen der Venus, die Pfeile Amors: Der Geistliche ist nicht unbedingt ein ausgezehrt, düsterer Asket.*)  
Carmina Burana: „De Phyllide & Flora“

Höchstwahrscheinlich stellen die *Carmina Burana* für den durchschnittlichen Musikliebhaber das bekannteste Beispiel „Mittelalterlicher Musik“ dar. Man könnte sogar soweit gehen, zu behaupten, die *Carmina* wären überhaupt das *einzig* mittelalterliche Repertoire, das einzige ausreichend zuordenbare Exemplar inmitten einer undefinierten Masse anonymer Melodien – und dafür sei zweifelsohne auch und vor allem Carl Orff gedankt (an dieser Stelle entschuldigen wir uns vorab bei all jenen, die unsere CD unvorsichtigerweise gekauft haben, in der Annahme, es handle sich dabei um eine neue, mitreißende Version des großartigen Chorwerkes).

Und dennoch ließ dieser Gefallen, den Orff der großartigen mittelalterlichen Anthologie unbewusst erwies, selbige in einer gewissen Weise in einem Paradoxon erstarren, welches sie immer noch gefangen hält. Dieses Paradoxon kann wie folgt umschrieben werden: der oben genannte durchschnittliche Musikliebhaber hat klare Vorstellungen – die Chansons der Troubadours wurden von edlen Sängern voller Anmut geträllert, die gregorianischen Responsorien von ersten Mönchen lauthals intoniert und die *Carmina*? – natürlich rülpsend und blödelnd von jener schwer eingrenzbarer sozialen Kategorie der Goliarden gegrölt!

Im heutigen Ambiente der mittelalterlichen Musik ist nicht gerade viel unternommen worden, um dieses verschrobene Konzept zu korrigieren.

In Wirklichkeit ist die moderne Musikwissenschaft mit der lustigen Gleichung „Carmina = Tavernenrülpsen“ keineswegs einverstanden. Seit Jahrzehnten wird der Codex Buranus untersucht und mit einer Reihe von großartigen, internationalen Pendants verglichen. Die Typologie der hochqualitativen Kirchenhandschrift, vermeintlich eklektischen Inhalts war in Wirklichkeit stark verbreitet.

Vom berühmten Pariser Codex Pluteus 29,1, über die *Carmina Cantabrigensia* (die ältere der beiden Handschriften wurde zwar in Canterbury verfasst, jedoch handelt es sich dabei in Wahrheit um die Kopie eines rheinischen Originals) sowie die überaus bedeutende schottische Sammlung, die heute in Wolfenbüttel aufbewahrt wird, bis hin zu den englischen Sammelwerken, einstmalig im Besitz der Äbte von Reading und Bischöfe von Bath (Harley 978 sowie Beckyngham Miscellany) und Dutzende anderer. In Europa wimmelt es nur so von Sammlungen, die etliche jener Stücke enthalten, die auch im Codex Buranus zu finden sind. Weltliche, geistliche und einige gemischte Stücke, über einen Zeitraum von beinahe

zwei Jahrhunderten verteilt, richtige „Evergreens“, unter deren Autoren immer dieselben Namen von Intellektuellen zwischen Politik und Geistlichkeit zu finden sind: Philippus Cancellarius, Petrus von Blois, Walter von Chatillon.

Und hier ein weiteres Paradoxon des Codex Buranus. Losgelöst von dieser Schar internationaler Gesellen – die ihn in gewisser Weise nur noch mysteriöser erscheinen lassen – bliebe er auf musikalischer Ebene *vollkommen* rätselhaft. Wie noch im Anschluss besser dargelegt werden wird, sind die spärlichen und unbrauchbaren melodischen Anregungen lediglich dank dutzender Parallelen, die von seinen Liedern zu umfangreichen und gut erschlossener Gruppe von affinen Handschriften gezogen werden kann, verständlich und klanglich reproduzierbar. Alleine, nicht eingeschlossen in das weitläufigere Panorama einer bestimmten Epoche sowie eines bestimmten Geschmackes, wäre der vorliegende Codex wunderschön – jedoch *unweigerlich ohne Musik*. Klingt fast wie eine stillschweigende Aufforderung, die Komplexität und unfassbare Durchlässigkeit der mittelalterlichen Kultur stets neu zu hinterfragen.

Beim Erörtern der technischen und konzeptuellen Charakteristika dieser Gruppe erlesener und gleichzeitig hemmungsloser Anthologien meint John Stevens (zwar nimmt er dabei auf die Carmina Cantabrigensia Bezug, jedoch trifft dies genau so gut auf die Burana zu): «...*das Vorhandensein gleich mehrerer Schreiber auf wenigen Seiten ließe auf eine ganze Gemeinschaft schließen, die Hand anlegte – eine Gruppe von Klerikern, vielleicht die Lehrer oder Schüler einer Dom – oder Klosterschule [...]. Der Umstand, dass ein grundsätzlich geistliches Repertoire mit zahlreichen ziemlich lebendigen, wenn auch niemals unflätigen weltlichen Gesängen geradezu gespickt wird, bestätigt diese Meinung.*»

Wo also (und vom wo ist es bekanntlich nicht mehr weit zum wie) wurden diese „ziemlich lebendigen, wenn auch niemals unflätigen Gesänge“ gesungen, die so voller pikanter

klassischer Zitate aber auch moralischer Schmähreden waren, ganz im Stile der frühen Patarener oder Lollarden? Wo wurden die Carmina Burana wirklich vorgetragen? Sehr wahrscheinlich *nicht* und gewiss nicht nur in anrühigen Studentenknäulen der Universitätsstädte. Ganz automatisch denkt man da an die von Stevens angedeuteten Kapitelscholae, an jene Prälatenkurien und Literatenzirkel künstlerisch aufgeklärter Bischöfe, denen mit Sicherheit auch jener Geistliche kosmopoliten Geschmackes angehörte, der den Codex Buranus in Auftrag gab.

Die Carmina – vor allem jene, die man als ein wenig gewagt oder zumindest „subversiv“ einstufen könnte – wurden, wie Bruno Stäblein theoretisiert, «...*bei außerliturgischen Versammlungen des hohen Klerus aufgeführt... zum Beispiel während der Mahlzeiten oder bei geselligen Anlässen. Wir haben es also mit einer Art klerikaler Unterhaltungskunst zu tun, parallel zur weltlich-höfischen und aristokratischen Kunst des ritterlichen Liebeslieds.*»

Bezug nehmend auf das *paraliturische* oder eigentlich liturgische Thema fügt Bernhardt Bischoff, der Kurator der bedeutenden Edition von 1970 hinzu: «*die langen, beinahe ununterbrochenen Abfolgen von Frühlingsliedern, Liebesgesängen und Tänzen, denen oftmals Strophen in deutscher Sprache hinzugefügt wurden, sang man bei den Rundtänzen der Kleriker*». Gemeint sind jene Rundtänze – obgleich sie für unsere heutige Sensibilität bizarr erscheinen mögen – für die es eine absolut orthodoxe liturgische Bezeichnung gab: die Quatuor Tripudia (zu Weihnachten und zum Heiligen Stefan tobten sich die Diakone aus, zum Heiligen Johannes die bestellten Priester, zu den Unschuldigen Kindern die Pueri cantores, zur Erscheinung des Herrn die Subdiakone).

Honorius von Autun gefielen die heiligen Tänze ein Jahrhundert vor dem Codex Buranus besonders gut. Entzückt beschreibt er deren tiefgründige symbolische und kosmologische Bedeutungen: das Sich im Kreise drehen steht für die Drehung des Firmaments, das Sich an den

Händen halten für die Verbindung der Elemente, die gesungene Melodie für die Sphärenmusik, das rhythmische Trampeln der Füße für das Rollen des Donners. Kurze Zeit später finden wir jedoch bereits die ersten Beschwerden, auch von höchster Stelle (das Konzil von Avignon aus dem Jahre 1209 z.B.), gemäß derer diese „extremen“ musikalischen Praktiken in den Kirchen – denen sich Mönche, Priester und sogar Nonnen hingaben (1261 praktizierten einige aufgeweckte Nonnen in der Nähe von Rouen Repertoires im Stile von *Sister Act*; sie waren verrückt nach «unflätigen Liedern» und «übertrieben fröhlich») – offensichtlich zu weit gingen. Dies bedeutet unter anderem, dass solche Praktiken äußerst verbreitet sein mussten, woraus ein tatsächlich empfundenes Bedürfnis abgeleitet werden kann.

Den *swing sisters* von Rouen wurde nahe gelegt, sich im allgemeinen «besser zu benehmen und andächtiger zu verhalten», jedoch waren die Abhilfen woanders wahrscheinlich detaillierter, interessanter und angenehmer.

Nicht ohne Grund eröffnen wir unsere persönliche Hommage an den Codex Buranus mit dem ideologischen Manifest eines anderen Kodex, dem irländischen *Roten Buch von Ossory*. Hier erklärt der bischöfliche Auftraggeber, ein Repertoire «für Festtage und Momente der Zerstreuung» gesammelt zu haben (im Vergleich zu den Carmina, Liebeslieder im klassischen Stil sowie angenehme oder verführerische klerikale und moralische Melodien), damit jene, die «in der Kunst des Gesanges geschult sind» (und hier sind ehrlich gesagt nicht so sehr die Studenten gemeint als vielmehr jene Diakone, Subdiakone, Priester und Pueri cantores, die seit zwei Jahrhunderten große Lust hatten, sich ein wenig zu amüsieren) ein Betätigungsfeld finden mögen und sich nicht «mit dem Absingen von profanen, obszönen und unflätigen Gassenhauern verunreinigten».

Klerikale Zerstreuung also? Heilige Sarkasmen? Es sieht so aus, als könnte es nicht anders sein: Zeitvertreib ja, heilig oder virtuos profan und oft durchzogen von einer

nachdenklichen und unnachgiebigen Ironie, genau jene, an die auf rührende Art und Weise einige Verse der Carmina selbst erinnern: «*O Dialektik, hätte ich dich niemals kennen gelernt! Gerade du machst aus jedem Kleriker einen unglücklichen Verbannten*». Das dritte und vielleicht tiefgründigste und berührendste Paradoxon der Carmina, unerschütterlicher, mannigfaltiger Spiegel der menschlichen, kulturellen und emotionalen Verfassung einer gesamten mittelalterlichen Gesellschaftsschicht – der «*unglückliche, verbannte*» Kleriker, ein durch sein eigenes Wissen verstörter Intellektueller, emotional entwurzelt und heimatlos. Dem gegenüber steht als einfaches Spiegelbild und komplexes Alter Ego jener Geistliche, der keineswegs ein «ausgezehrt und düsterer» Asket ist sondern «ein Mädchen viel besser zu lieben weiß als jeder Krieger».

Da stehen sie nun, die Carmina Burana: Bekenntnis, Klagelied, Grimasse sowie höchste Selbstzelebration des Oratores-Standes. Ein intellektuelles Wechselbad, das sowohl auf der CD als auch in der Handschrift vom schwärzesten, moralistischen Pessimismus bis hin zu einer feinsinnigen, zuzwinkernden Lebensfreude reicht. Zusammengestellt von einem Klerus, der in der Lage war, den oben erwähnten Spiegel angesichts der eigenen moralischen Verderbtheit, der eigenen gelehrten Dekadenz, des eigenen sinnlichen Verlorenseins, fest im Griff zu haben. Genau in diesem Geiste wollte LaReverdie diesen Gesängen Genüge tun: indem sie von «zumindest einem Teil des weltlichen Ballastes befreit würden», wie es sich bereits der Karolinger Otfried von Weifenburg von den Liedern seiner Zeit wünschte. Dabei sollte jedoch niemals außer Acht gelassen werden, dass es an *hot stuff* – bisweilen gut versteckt, bisweilen schamlos zur Schau gestellt – nicht gerade mangelt. LaReverdie hat versucht, die Ästhetik eines Chores von Diakonen und Pueri nachzuentdecken, jedoch stets mit dem Bewusstsein, dass die von den Codizes vermittelte „heiße Ware“ von anderen Geistlichen geschrieben worden war.

Geistliche, die für eine Zeitspanne ihres Lebens leicht rebellische und unzüchtige Vaganten gewesen sein konnten, die jedoch, vielleicht auch ohne es zu wissen, bereits die zukünftige Intelligenzija ihrer Epoche verkörperten. Dieselben Geistlichen, die den Codex Buranus (und seine zahlreichen Entsprechungen) schrieben und in den Universitäten und Scholae in ganz Europa wahrscheinlich auch aufführten, hatten die Vorlesungen der größten Meister der Klassischen Literatur, Theologie, Philosophie und Ästhetik besucht: musikalische Zwerge auf den Schultern der Giganten der mittelalterlichen Geisteswelt.

Wie allzu oft hat der durchschnittliche Musikliebhaber Recht behalten: im Grunde genommen *sind* die Carmina Burana *das Mittelalter*.

*Ella de Mircovich*

**Der Codex Buranus:** Herkunft, Datierung und melodische Rekonstruktion

Der vorliegende Codex wurde wahrscheinlich in der dritten Dekade des 13. Jahrhunderts kopiert. Am Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert fügte man schließlich in die freigebliebenen Zwischenräume sowie auf den letzten Seiten andere Kompositionen ein, die auch unter dem Namen Fragmenta Burana bekannt sind.

Die Carmina sind – wenn auch relativ unpräzise – bewusst nach Themen unterteilt und bisweilen mit einer Art Titel oder Hinweis versehen (diese Eigenschaft findet sich übrigens bei den anderen Handschriften derselben Art, von denen oben bereits die Rede war, nicht). Am Beginn stehen moralisierende und religiöse Themen, denen Kreuzzugs- und Liebesgesänge (Iubili) folgen. Im Anschluss daran finden sich philosophische, satirische, ornithologische Gesänge (es gibt zwei extrem lange Kompositionen mit atemberaubenden Listen von Vogelnamen) sowie Schachgesänge. Es folgen liturgische Parodien, Ovidische Fragmente, profane Miniaturspiele mit Hauptdarstellern fragwürdiger moralischer Provenienz

(Sophisten, Freudenmädchen mit klassisch anmutenden Namen oder Blumennamen) sowie umfangreiche, regelrechte *Geistliche Dramen*.

Begraben unter Bergen anderer Wälzer blieb uns der Codex im Kloster Benediktbeuern erhalten, bis er 1806, im Jahr seiner Wiederentdeckung, in die Nationalbibliothek nach München übersiedelte, mit der Signatur Codex Latinus Monacensis (Cm) 4660.

Bezüglich seiner Herkunft gibt es verschiedene Hypothesen: Bayern, Kärnten, Steiermark, Tirol? Neueste Studien, die sowohl auf ikonographische Besonderheiten der Miniaturen als auch auf sprachliche Elemente der mittelhochdeutschen Strophen Bezug nehmen, lassen auf den Raum Brixen als Herkunftsort schließen. Vielleicht handelt es sich gerade um das Kloster von Neustift, bedeutender Kreuzungspunkt der europäischen Pilgerströme und bereits im 12. Jahrhundert kulturelles Zentrum von enormer Bedeutung.

Die anschließende Übersiedelung des Codex nach Benediktbeuern in Bayern mag sowohl durch die intensiven Kontakte zwischen der bayrischen und südtiroler Bruderschaft erleichtert worden sein (man denke nur, dass Benediktbeuern dem Bistum Brixen unterstand), als auch durch die Handelsbeziehungen, die das Kloster mit Bozen unterhielt, in dessen Territorium es weitläufige Weingärten besaß.

Seit ihrer Wiederentdeckung erregte die Handschrift das Interesse der Gelehrten: 1847 verfasste Andreas Schmeller die erste vollständige Ausgabe der Carmina Burana (er selbst bezeichnete die Sammlung so), auf der Carl Orffs berühmte Bearbeitung basiert. Verschiedene andere Ausgaben und Übersetzungen erschienen vor und während des Zweiten Weltkrieges, jedoch wurde die vollständige Anthologie (Carmina und Fragmenta Burana) erst 1970 von Bernhard Bischoff herausgegeben.



vorhandenen Neumennotation aus unternommen werden. Genau darauf basiert die Nummer 3, bei der wir den geduldigen Leser auf die entsprechenden Erläuterungen verweisen möchten.

*La Reverdie*

Beim Codex Buranus – wie übrigens auch bei vielen seiner o.g. kosmopoliten Entsprechungen) handelt es sich *in erster Linie um eine Handschrift poetischer Texte*. Bloß 55 der 315 Kompositionen weisen eine partielle oder vollständige deutsche Neumennotation ohne Linien auf. Auch fehlt jegliche Art von Intervall- oder Rhythmusangaben, was die musikalische Rekonstruktion extrem erschwert.

Demnach muss mit größter Vorsicht vorgegangen werden. Der einzige Ansatz besteht in der gewissenhaften Analyse jener monodischen und polyphonen Parallelquellen, die denselben Text aufweisen wie der Codex Buranus, jedoch mit einer vollständigen und besser lesbaren musikalischen Version versehen sind.

Eine andere, gewagtere Methode (mangels Parallelquellen) bedient sich der typisch mittelalterlichen Technik des Kontrafakts, bei dem einem bestimmten Text eine bereits existierende oder zeitgenössische Melodie unterlegt wird, die ursprünglich bei einem anderen Text Verwendung fand.

Da es sich in unserem Fall um besonders stimulierende Texte (Nummer 6, 9, 16, 18) handelt, von denen leider keinerlei musikalische Quellen vorhanden sind, haben wir sie eingehend auf ihre literarische und metrische Beschaffenheit überprüft. Wir suchten – und fanden – für sie im umfangreichen mittelalterlichen Repertoire Melodien, die ihnen metrisch und formal wie angegossen passten. Dabei wurde die Suche natürlich auf einen sowohl chronologisch als auch geografisch sinnvollen Bereich eingeschränkt. Die Leihgaben stammen zur Gänze entweder aus dem von den Minnesängern notierten Repertoire (zahlreiche der im Codex Buranus vorkommenden Strophen stammen übrigens von ihnen) oder aus der oben genannten Gruppe von homologen Handschriften, die reich an weiteren Parallelquellen sind.

In einigen Fällen kann auch eine melodische Rekonstruktion *direkt* von der fallweise in der Handschrift



## Testi ∞ Texts ∞ Textes ∞ Texte

Per ogni carmen si segnala il numero, secondo la numerazione dell'edizione critica, la foliazione del manoscritto, la fonte musicale e l'eventuale autore del testo.

Each song is indicated according to the numbering of the critical edition, the folio of the manuscript, the musical source and the author of the text when available.

Pour chaque Chant on a signalé son numéro, suivant la numérotation de l'édition critique, la pagination du manuscrit, la source musicale et l'éventuel auteur du texte.

Für jedes Lied werden die Nummer (gemäß der Nummerierung der kritischen Ausgabe), die Folierung der Handschrift, die musikalische Quelle sowie der eventuelle Textautor angegeben.

### Fonti

**LR:** Liber Rubrum Ossorensis, Kilkenny, Episcopal palace MS

**CB:** Codex Latinum Monacensis (Buranus), München, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 4660

**Cba:** Codex Lat. Mon. 4660a, ibidem

**F:** Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Plut. 29.1

**W2:** Wolfenbüttel MS, Herzog-August-Bibliothek, Helmstedt 1206 (olim 1099)

**B:** Berlin, Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek, MS germ. Folio 779

**Aix:** Aix-la-Chapelle, Ms. 13 du Chapitre

**1. Bonum est confidere**

La fonte parallela utilizzata è un *conductus* monodico in F; in esso si trova testo aggiuntivo, che qui si omette eseguendo esclusivamente i versi presenti in CB. Il testo è tipico dei carmi moraleggianti, con le usuali citazioni bibliche.

**N.1**

*È bene confidare nel Sovrano di tutti i sovrani, è bene sperare in Colui che di ogni speranza è l'oggetto supremo: perché mai preferisci fidarti della potenza dei Re terreni piuttosto che della clemenza divina? di illuderti colpevolmente, meritandoti così la cacciata dal palazzo del Sommo Principe? Perché mai accumuli peccato su peccato? Piuttosto, meditando su Dio, ripudia i tuoi trascorsi misfatti, e industriati a emendare il tuo operato: è col lavoro delle tue mani, col sudore della tua fronte che ti guadagnerai il pane!*

**2. Adtende lector**

Ci è parso che la dichiarazione d'intenti di questo manoscritto irlandese, di una cinquantina d'anni successivo al Buranus, si adattasse perfettamente alle aspirazioni, più o meno consce, dei compilatori del nostro manoscritto. In LR, oltre a un celebre *Tripudium* in *Die Nativitatis*, mutuato da fonte popolareggiante (*Maiden in the Moor Lay*), si trovano carmi morali e testi miscellanei.

**1. Bonum est confidere**

The parallel source utilized is a monodic *conductus* in F. This manuscript includes additional verses that have been omitted here; only those found in CB have been used. The text is typical of the moralizing songs, with the usual biblical quotes.

*It is good to confide in the Lord of all Lords, it is good to hope in Him who is the supreme object of all hope: why ever do you prefer to trust the powers of earthly kings rather than divine mercy? to fool yourself guiltily, thus deserving to be cast out of the palace of the Highest Prince? Why ever do you accumulate sin after sin? Instead, meditating upon God, repudiate your evil deeds, and set yourself to emend your ways: it is with the labor of your hands, and with the sweat of your brow that you shall earn your bread!*

**2. Adtende lector**

It seemed to us that the intended purpose of this Irish collection (dating to about fifty years after the Buranus) perfectly suited the aspirations (conscious or otherwise) of the compilers of our manuscript. LR contains, in addition to a celebrated *Tripudium* in *Die Nativitatis*, borrowed from a popular source (*Maiden in the Moor Lay*), various moral songs and miscellaneous texts.

**1. Bonum est confidere**

La source parallèle utilisée est un *conductus* monodique en F. On y trouve un texte additionnel, que nous avons omis ici, pour suivre exclusivement les vers présents en CB. Le texte est typique des chants moralisateurs, usant de citations bibliques classiques.

*Qu'il est bon de faire confiance au Souverain des souverains, de placer en lui notre espoir, lui qui est la fin ultime de toutes nos aspirations: pourquoi préférer te fier à la toute puissance des rois terrestres quand il faudrait l'offrir à la clémence divine? Pourquoi t'illusionner de façon coupable et mériter ainsi d'être chassé du palais des Princes Suprêmes? Pourquoi avoir accumulé richesses et péchés sur péchés? Médite plutôt sur Dieu, délivre-toi de tes soucis, répudie tes méfaits passés et emploie toi à corriger ton ouvrage: c'est grâce au travail de tes mains, grâce à la sueur qui coule de ton front que tu gagnes ton pain.*

**2. Adtende lector**

Ici il est clair que la déclaration d'intention de ce manuscrit irlandais (qui succède d'un demi siècle le Codex Buranus) s'ajuste parfaitement aux aspirations plus ou moins conscientes des compilateurs de notre manuscrit. Dans LR on trouve non seulement un *Tripudium* célèbre pour le jour de la Nativité emprunté à une source populaire (*Maiden in the Moor Lay*); mais encore des chants musicaux et des textes à type de miscellanées.

**1. Bonum est confidere**

Die herangezogene Parallelquelle ist ein monodischer *Conductus* in F. Darin befindet sich zusätzlicher Text, der hier ausgelassen wird, da ausschließlich die in den CB enthaltenen Verse verwendet werden. Der Text ist typisch für die moralisierenden Lieder, mit den üblichen Bibelziten.

*Es ist gut, auf den Herrn aller Herren zu vertrauen; es ist gut, auf den zu hoffen, der das höchste Ziel jeglicher Hoffnung ist: warum nur ziehst du es vor, der Macht irdischer Könige mehr zu vertrauen als der göttlichen Gnade? Dich sträflich zu täuschen, womit du dir die Vertreibung aus dem Palast des Höchsten Königs verdienst? Warum nur häufst du Sünde auf Sünde? Auf Gott richte deine Gedanken, verwerfe deine vergangenen Missetaten und bemühe dich, deine Werke zu verbessern. Denn mit deiner Hände Arbeit und deines Antlitz' Schweiß wirst du dir dein Brot verdienen!*

**2. Adtende lector**

Es schien uns, dass die Absichtserklärung dieser irischen Handschrift, die ca. 50 Jahre jünger als der Buranus ist, den mehr oder weniger bewussten Bestrebungen der Verfasser unserer Handschrift perfekt entsprechen würde. Im LR befinden sich neben einem berühmten *Tripudium* in *Die Nativitatis*, das einer Volksquelle entliehen ist (*Maiden in the Moor Lay*), moralische Lieder und gemischte Texte.

**Bonum est confidere**

CB 27, f. 3r; F, ff. 430r,v; testo: Philippus Cancellarius

*Bonum est confidere in dominorum Domino/bonum est spem ponere/in spei nostre termino/qui de regum potentia/non de Dei clementia/spem conspicis/te decipis/et excipis/ab aula summi principis/quid in opum aggere/vel exaggere peccatum?/In Deo cogitatum/tuum iacta/prius acta/studeas corrigere/in labore manuum/et in sudore vultuum/pane tuo vescere.*

## Adtende lector

LR

*Adtende lector. Episcopus fecit istas cantilenas scribere pro vicariis ecclesie cathedralis sacerdotibus et clericis suis ad cantandum in magnis festis et solaciis ne guttura eorum Deo sanctificata polluantur cantilenis teatralibus turpis et secolaribus. et cum sint cantatores provideant sibi de notis convenientibus.*

## N.2

*Fa' attenzione, lettore! Il vescovo in persona ha fatto mettere per iscritto questi canti, a pro dei vicari della cattedrale, dei suoi sacerdoti e dei suoi chierici, affinché siano eseguiti in occasione delle grandi festività e dei momenti di svago: cosicché siffatte ugole consacrate a Dio non si contaminino con la pratica di canzonacce profane, oscene e grossolane. E dal momento che costoro sono stati istruiti nell'arte del canto, abbiano dunque a disposizione un repertorio degno di loro!*

## 3–4. Dic Christi veritas

Vengono proposte due versioni: una prima monodica così come appare in CB – in cui al testo sono sovrapposti neumi in campo aperto – e una seconda polifonica, utilizzando la versione di W2. La ricostruzione della versione monodica analizza i neumi in campo aperto e li confronta con la melodia del tenor nel *conductus* polifonico di W2. È apparso evidente che il tenor è la fedele elaborazione mensurale della melodia neumata di CB, secondo una pratica compositiva molto comune nel XIII secolo. I melismi su alcune parole, presenti nella versione neumata ma assenti in quella mensurale, sono stati ricostruiti tenendo presenti eventuali analogie neumatiche, nonché le caratteristiche melodiche modali.

Il lungo melisma del brano polifonico corrisponde inoltre al celebre *conductus Bulla Fulminante*: il brano doveva comunque es-

*Take care, reader! The bishop in person has had these songs set down in writing for the benefit of the vicars of the cathedral, its priests and its clerics, so that they may be sung on the occasion of great festivities and at moments of leisure. In this way such throats, consecrated to God, will not be contaminated by the practice of profane, obscene or crude ditties. And since they were trained in the art of singing, may they thus be provided with a repertoire worthy of them!*

## 3–4. Dic Christi veritas

Two versions are proposed here: the first is a monody as it appears in CB, where unlined neumes are placed above the text; the second is polyphonic and utilizes the version from W2. In our reconstruction of the monodic version, we have analyzed the unlined neumes and compared them with the melody of the tenor in the polyphonic *conductus* of W2. It became clear that the tenor was a faithful mensural elaboration of the neumed melody in CB, according to a compositional device which was quite common in the thirteenth century. The melismas on certain words, present in the neumed version but absent from the mensural one, have been reconstructed, taking into consideration any neumatic analogies, as well as the specific characteristics of the modal melody. Moreover, the long melisma in the polyphonic version corresponds to the celebrated

*Lecteur, prend garde! L'évêque en personne a fait mettre par écrit ces chants, pour les vicaires de la cathédrale, pour tes prêtres et pour tes clercs, afin qu'ils soient entonnés à l'occasion des grandes festivités et des moments de divertissements: si bien que si vous faites des libations consacrées à Dieu, elles ne se contamineront pas avec la pratique des chants profanes, obscènes et grossiers. Et, à partir du moment où ces gens là ont été instruits dans l'art du chant, voici donc à disposition, un répertoire digne d'eux!*

## 3–4. Dic Christi veritas

Deux versions sont ici proposées: la première, monodique, comme elle apparaît dans CB (ici des neumes à champ ouvert sont superposés sur le texte). La seconde, polyphonique, utilise la version de W2. La reconstruction de la version monodique analyse les neumes à champ ouvert et les confronte à la mélodie du ténor dans le conduit polyphonique de W2. Il s'avère évident que le ténor est une fidèle élaboration mesurée de la mélodie en neumes de CB, ce qui relève d'une pratique de composition très commune au treizième siècle. Les mélismes sur chaque parole, présents dans la version en neumes (mais absents dans la version mesurée) ont été reconstruits, non seulement en rendant sensibles les éventuelles analogies entre neumes; mais encore en respectant les caractéristiques mélodiques des modes employés. En outre, le long mélisme de la pièce polyphonique correspond au

*Gib Acht, Leser! Der Bischof persönlich ließ diese Gesänge zu Papier bringen, zugunsten der Domvikare, seiner Priester und seiner Kleriker, damit sie zu den großen Festtagen sowie in Augenblicken der Zerstreung aufgeführt würden: mögen sich solch Gott geweihte Kehlen mit dem Absingen von profanen, obszönen und unflätigen Gassenhauern nicht verunreinigen. Und da diese nun einmal in der Gesangskunst geschult wurden, soll ihnen ein würdiges Repertoire zur Verfügung stehen!*

## 3–4. Dic Christi veritas

Zwei Versionen stehen zur Auswahl: eine erste monodische, so wie sie im CB vorkommt (mit linienlosen Neumen über dem Text) und eine zweite polyphone Version, unter Verwendung der Version von W2. Die Rekonstruktion der monodischen Version analysiert die linienlosen Neumen und vergleicht sie mit der Melodie des Tenors im polyphonen *Conductus* von W2. Daraus geht eindeutig hervor, dass der Tenor die getreue mensurale Verarbeitung der neumierten Melodie von CB darstellt, gemäß einer im 13. Jahrhundert weit verbreiteten Kompositionspraxis. Die in der neumierten Version vorhandenen, in der mensuralen jedoch fehlenden Melismen über einige Wörter, wurden auf der Basis eventueller neumatischer Analogien sowie modaler Melodiecharakteristika rekonstruiert. Das lange Melisma des polyphonen Stückes

sere una *big hit* perché compare in molte altre fonti. Innumerevoli le erudite citazioni bibliche che evidentemente i fruitori dei manoscritti dovevano godersi un mondo. Ne citiamo alcune delle più oscure, in quest'epoca di analfabetismo scritturale:

- la 'Valle delle Visioni' è un luogo poco distante da Gerusalemme citato da Isaia;
- il Teone che vive in una caverna è probabilmente l'omonimo santo abate ed eremita;
- Nathan e la colpa di David si riferiscono all'adulterio e all'omicidio commessi da David per amore della bella Betsabea e furono duramente denunciati proprio dal profeta Nathan: il senso generale del verso vuol dire che la funzione sacrale (Nathan) non esplica più come dovrebbe la propria complementarietà a quella regale (David); le due funzioni sono ormai complici nella corruzione e nell'omertà.

## Dic Christi veritas

CB 131, f. 54r; W2, ff. 33r-34v; testo: Philippus Cancellarius

*Dic Christi veritas/dic cara raritas/dic rara Caritas/  
ubi nunc habitas/aut in Valle Visionis/aut in trono  
Pharaonis/aut in alto cum Nerone/aut in antro cum  
Theone/vel in fiscella scirpea/cum Moyses plorante/vel  
in domo Romulea/cum bulla fulminante.*

N.3  4

*Orsù, dimmi, o verità cristiana, dimmi  
diletta rarità, rara carità, dov'è che dimori  
al giorno d'oggi? Forse nella Valle delle  
Visioni, o sul trono dei Faraone? Forse nel  
lusso come Nerone o da eremita come  
Teone? Forse in un cestino di giunchi col  
piccolo Mosè piangente, o piuttosto nella  
curia romana, donde le bolle papali  
scozzano come saette?*

*conductus Bulla Fulminante*, which was certainly a 'greatest hit' of the time since it appears in many other sources. The work contains countless erudite biblical references which must have been greatly enjoyed by the users of the manuscript. We have cited a few here for the benefit of those living in this day of scriptural illiteracy:

- the 'Valley of Vision' is a place not far from Jerusalem, cited by Isaiah;
- Theonas (or Theon), who lives in a cave, is probably the saint, abbot and hermit of the same name;
- Nathan and the crime of David refer to the adultery and murder committed by David for the love of the beautiful Betsabea, and they were strongly denounced by the prophet Nathan. The general sense of the verse is that the sacral function (embodied by Nathan) no longer fulfills as it should its complementary role in relation to the royal function (David): the two are by now accomplices in corruption and omertà.

*Alas, tell me, o Christian truth, tell me, rare  
delight, rare charity, where do you dwell  
today? Perhaps in the Valley of Vision, or on  
the throne of the Pharaohs? Perhaps in  
luxury like Nero, or as a hermit like  
Theonas? Perhaps in a basket of reeds with  
little Moses crying, or instead in the Roman  
curia, where the papal bulls fly like arrows?*

*célèbre conduit « Bulla Fulminante »*. Cette pièce est certainement devenue un grand « hit » car elle réapparaît dans de multiples autres sources. Les citations bibliques érudites sont innombrables et ces joyaux du manuscrit devaient certainement réjouir une élite érudite. Nous ne citerons que celles qui restent les plus obscures dans cette époque d'analphabétisme du peuple :

- la Vallée des Visions est un lieu proche de Jérusalem tiré d'une citation d'Isaïe.
- Théonas qui vit dans une caverne renvoie probablement à son homonyme Saint abbé ermite.
- Nathan et la faute de David se réfèrent à l'adultère et à l'homicide commis par David pour l'amour de la belle Betsabée. Ce crime sera dénoncé pour l'éternité dans la prophétie de Nathan. Le sens général de ce vers est complexe. La fonction sacrée (représentée par Nathan) ne parvient plus à rendre raison de sa fonction complémentaire (la transgression, représentée par David). Les deux fonctions (la règle et sa transgression) sont désormais complices dans la corruption et dans l'omertà.

*« Dis-moi, Vérité du Christ, éclaire-moi,  
charité précieuse qui est devenue un bien si  
rare, en quel endroit habites-tu aujourd'hui?  
Peut-être dans La Vallée des Visions<sup>1</sup>, ou sur  
le trône de Pharaon? Peut-être dans la  
demeure céleste de Néron ou dans la grotte  
d'ermite de Théonas? Serait-ce plutôt dans un  
berceau de roseaux aux côtés du petit Moïse  
vagissant? Ou encore dans le palais romain  
de Romulus avec la bulle qui fulmine? »*

entspricht darüber hinaus dem berühmten *Conductus Bulla Fulminante*. Das Stück musste ein wirklicher Hit gewesen sein, da es auch in zahlreichen anderen Quellen auftaucht. Unzählige sind die gelehrten Bibelzitate, welche die Leser der Handschriften natürlich außerordentlich genießen mussten. Wir zitieren einige der geheimnisvollsten davon, in Zeiten biblischen Analphabetismus<sup>1</sup>:

- das Tal der Visionen ist ein Ort unweit von Jerusalem, der von Isaia zitiert wurde;
- Theon, der in einer Höhle lebt, ist wahrscheinlich der gleichnamige heilige Abt und Einsiedler;
- Nathan und die Schuld Davids beziehen sich auf den Ehebruch und den von David begangenen Mord aus Liebe zur schönen Bathseba, was gerade vom Propheten Nathan auf das Schärfste kritisiert wurde. Die allgemeine Bedeutung des Verses liegt darin, dass die sakrale Funktion (Nathan) nicht mehr so, wie sie es sollte, die eigene Komplementarität zur königlichen Funktion (David) ausübt sondern beide im Hinblick auf Korruption und Schweigepflicht Komplizen geworden sind.

*Los, sag mir, oh christliche Wahrheit, sag  
mir, geliebte Einzigartigkeit, einzigartiger  
Liebe, wo verweilst du heute? Vielleicht im  
Tal der Visionen oder auf dem Thron der  
Pharaone? Vielleicht im Prunk wie Nero  
oder als Einsiedler wie Theon? Vielleicht in  
einem Binsenkörbchen zusammen mit dem  
kleinen, weinenden Moses oder schon eher  
in der römischen Kurie, wo die päpstlichen  
Bullen wie Pfeile verschossen werden?*

*Respondit Caritas/homo quid dubitas/quid me sollicitas/non sum quod usitas/nec in euro nec in austro/nec in foro nec in claustro/nec in bysso nec in cuculla/nec in bello nec in bulla/de Iericho sum veniens/ploro cum sauciato/quem duplex Levi transiens/non astitit grabato.*

*O vox prophetica/o Nathan predica/culpa Davitica/patet nunc modica/dicit Nathan non clamabo/neque David planctum dabo/cum sit Christi rupta vestis/ contra Christum Christus testis/ve ve vobis Ypochrite/ qui culicem colatis/que Cesaris sunt reddite/ut Christo serviatis.*

*Risponde la Carità: «O uomo, perché hai questi dubbi, perché mi importuni? Sai bene che non sono solita alloggiare né a oriente né al meridione, non nelle piazze e nemmeno nei ritiri claustrali: non nella porpora, non nei sacri paramenti, non nelle armi o nelle scartoffie. No, io giungo or ora da Gerico, e piango assieme al poveretto pestato a sangue, quello che i due leviti che passavano di lì non degnarono di un solo sguardo».*

*O voce profetica, o vaticinio di Natan! Al giorno d'oggi persino le colpe di David paiono inezie. Dice il savio Natan: «Non leverò la mia voce», e David stesso «Né io mi lagnerò». La veste di Cristo viene di nuovo strappata, ed è Cristo stesso a testimoniare contro i cristiani: guai a voi, o ipocriti che vi diletate di cavillose minuzie! Rendete dunque a Cesare quel che è di Cesare, solo allora potrete servire Cristo.*

*Charity responds: "O Man, why do you have these doubts, why do you bother me? You know well that I am not wont to reside either in the east or in the south, not in the squares nor even in cloistered retreats; neither in purple robes, nor in sacred vestments, neither in weaponry nor in official papers. No, I have just come from Jericho, and I weep together with the poor wretch, beaten and bloodied, whom the two Levites who were passing by did not deign worthy of a single glance."*

*O prophetic voice, o prophet Nathan! Today even the sins of David seem to be trifles. Nathan the wise says, "I shall not raise my voice", and David himself says, "Nor shall I complain." The robe of Christ is again torn, and Christ himself bears witness against the Christians: Woe to you, or hypocrites who delight in quibbling minutiae! Thus render unto Caesar the things which are Caesar's, for only then may you serve Christ.*

*La charité répondit: Ô homme, pourquoi est-tu encore habité par tous ces doutes? Pourquoi venir me tourmenter? Tu ne pourras me trouver ni au levant ni au midi, ni sur les places publiques et pas plus dans les cloîtres, ni sous le lin ni sous la bure, ni au milieu des combats ni sur les bulles papales. Car moi, je viens de Jéricho, et moi, je pleure aux côtés du blessé devant lequel les deux lévites sont passés en l'ignorant et sans le soigner<sup>3</sup> »*

*Ô voix prophétique, Ô Nathan proclame la faute de David est grave. Nathan répondit: « Je ne le crierais pas, et je n'accuserai pas David de ce que la tunique du Christ a été déchirée et je témoigne contre l'oint du Seigneur. Hypocrites que vous êtes! Malheur à vous qui filtrez les moucheron! Commencez par rendre à César ce qui est à César et seulement alors vous serez dignes de servir le Christ! ».*

*Es antwortet die Liebe: «Oh Mensch, warum hegst du diese Zweifel, warum belästigst du mich? Du weißt nur allzu gut, dass ich weder im Osten noch im Süden zu verweilen pflege, nicht auf den Plätzen noch in der klösterlichen Zurückgezogenheit. Nicht im Purpur noch in den heiligen Paramenten, nicht in den Waffen noch in den Büchern. Nein, aus Jericho komme ich gerade und weine zusammen mit dem Ärmsten, der blutig geschlagen wurde, jener den die beiden Leviten, die dort vorbei kamen, nicht einmal eines Blickes würdigten».*

*Oh prophetische Stimme, oh Prophezeiung des Nathan! Heute erscheint sogar die Schuld Davids als belanglos. Spricht der weise Nathan: «Ich werde meine Stimme nicht erheben», und David selbst «Auch ich werde mich nicht beklagen». Die Kleider Christi werden erneut zerrissen und Christus selbst legt Zeugnis ab gegen die Christen: wehe euch, oh Heuchler, die ihr euch an spitzfindigen Nichtigkeiten ergötzt! Gebt sodenn dem Kaiser, was des Kaisers ist, erst dann könnt ihr Christus dienen.*

<sup>1</sup> [N.D.T.] : allusion probable à des couvents de moines visionnaires qui s'installaient dans des vallées tranquilles.

<sup>2</sup> [N.D.T.] : la bulle papale qui excommunie est « fulminée » c'est-à-dire publiée avec toute une série de formalités.

<sup>3</sup> [N.D.T.] : le troisième homme à passer devant ce blessé en le soignant enfin, est le bon Samaritain (Luc 10, 30-37)



**5. Heu, nostris temporibus**

Questa gustosa invettiva contro i parvenu della chiesa, gli ordini mendicanti, l'abbiamo umoristicamente strutturata come una sorta di *rap* latino; potrebbe essere considerata una delle prove dell'origine monastica piuttosto che universitaria della raccolta, data la virulenza dell'attacco contro i frati, tipici rappresentanti della moderna devozionalità urbana.

*Ahimé, in questa nostra epoca è comparsa una nefasta novità, che volgare sfolgora dappertutto: una marmaglia, che stuoli di gente seguono sperando di procurarsi appetibili indulgenze. Questi nuovi arrivati di cui parlo sono i frati minori: o maggiori, piuttosto, in quanto a sete d'onori e di denaro. Dapprincipio erano pressoché nullatenenti, e tuttavia se la spassano bene, come dei ricconi. Ben di rado li trovi nelle cellette, vagabondano in lungo e in largo; e benché dispongano d'ogni ben di Dio, continuano a definirsi poverelli. Infestano le città, evitano i monasteri, frequentano le case dei ricchi – e il perché loro ben lo sanno! Avidi del consenso popolare predicano in mezzo alle piazze, e quasi mai cantano in coro coi sacerdoti: oh, possano andare alla malora al più presto – di questo, o Dio, ti supplico e imploro!*

**5. Heu, nostris temporibus**

We have humorously arranged this tasty invective against the mendicant orders – the parvenus of the church – as a sort of Latin rap. This piece is perhaps proof of the monastic rather than university origins of the collection, given the virulence of its attack against friars, typical representatives of modern urban devotion.

*Alas, in our time there has appeared a pernicious novelty which radiates vulgarity everywhere: it is a mob which hordes of people follow in the hopes of obtaining attractive indulgences. These newcomers of whom I am speaking are the Friars Minor, though Major, I should say, in their thirst for honors and riches. At first they enjoy themselves as if they were wealthy. Rarely will you find them in their cramped cells, wandering far and wide, and although they seem to lack for nothing, they continue to call themselves paupers. They infest the cities, avoid the monasteries, frequent the homes of the rich... and they know well why they do this! Avid for popular support, they preach in the middle of the squares, and nearly never sing in choir with the priests. Oh, may they go to ruin as soon as possible: this, O God, we beseech and implore of you!*

**5. Heu, nostris temporibus**

Nous avons structuré avec humour cette savoureuse invective contre les parvenus de l'Église, les ordres mendiants. En effet, nous avons choisi de la présenter à la manière d'un *rap* en latin. La virulence de l'attaque contre les frères (représentants typiques de la nouvelle dévotion urbaine) pourrait être considérée comme une des preuves de l'origine monastique, plutôt qu'universitaire, de ce recueil.

*Écoute: dans cette époque qui est la nôtre est apparue une nouveauté néfaste, qui brille partout avec vulgarité: une marmaille conduisant une foule de personnes dont la convoitise les pousse à espérer de la sorte se procurer des indulgences. Ces nouveaux arrivés dont je parle, sont les frères mineurs: oh majeurs devrais-je plutôt dire, tant ils reçoivent d'honneurs et d'argent! Au début ils étaient – pour ainsi dire – indigents, et comme les choses ont bien tourné pour eux, ils se sont considérablement enrichis. On les trouvait dans leurs cellules qu'ils arpentaient de long en large et bien qu'ils se disposaient à honorer chaque jour le Seigneur, ils ont menti et ont continué à se prétendre pauvres. Ils infestent la cité, évitent les monastères et ils fréquentent les demeures des nantis. C'est la raison pour laquelle on les trouve aujourd'hui en si bonne condition! Avides du consensus populaire, ils prédiquent de ci de là sur les places publiques et ils ne chantent jamais en chœur avec les clercs. Ô puissiez-vous au plus vite les condamner au pire. Pour cela Seigneur, je vous supplie et je vous implore.*

**5. Heu, nostris temporibus**

Diese köstliche Schmährede gegen die Parvenus der Kirche, die Bettelorden, haben wir humorvoll als eine Art lateinischen Rap strukturiert. Sie könnte einer der Beweise für die eher klösterliche als universitäre Herkunft der Sammlung sein, betrachtet man die Heftigkeit des Angriffs auf die Fratres, die typischen Vertreter der modernen, urbanen Frömmigkeit.

*Ach, in dieser unsrer Zeit ist eine unselige Neuigkeit aufgetaucht, die überall niederträchtig funkelt. Ein elendes Pack, dem Menschenscharen folgen, in der Hoffnung auf begehrenswerte Ablässe. Diese Neuankömmlinge, die ich meine, sind die Minoriten oder eher Majoriten, bedenkt man ihren Durst nach Geld und Ruhm. Anfangs waren sie beinahe mittellos und jetzt lassen sie es sich gut gehen, wie die Gestopften. In ihren Zellen triffst du sie nur selten, sie treiben sich überall herum; und obwohl sie alles Erdenkliche besitzen, bezeichnen sie sich weiterhin als arme Kerle. Sie versehen die Städte, meiden die Klöster, besuchen gern die Häuser der Reichen – und das Warum, das kennen sie nur allzu gut! Gierig nach der Zustimmung aus dem Volke predigen sie mitten auf den Märkten und singen fast nie zusammen mit den Priestern im Chor. Oh, mögen sie nur alsbald zur Hölle fahren – darum bitte ich, oh Herr und flehe ich dich an!*

**Heu, nostris temporibus**

CB

*Heu, nostris temporibus/emersit dolosa/novitas, irrutilat/undique famosa./Istam plebem sequitur/turba copiosa/sperans indulgentia/frui spatiosa./Hi, quos novos nomino,/sunt fratres minores/et maiores sitiunt/nummos et honores./Erant a principio/quasi nilhabentes/modo vivunt omnia/tamquam possidentes./Raro sunt in cellulis, semper sunt currentes;/quamvis multa habeant,/tamen sunt egentes./Castra solent querere,/claustra devitare;/domos querunt divitum/sciunt bene quare./Propter laudes hominum/predicant in foro/et cum sacerdotibus/raro sunt in choro:/confundantur citius!/illud supplex oro.*

N.5

**6. Flete perhorrete**

*Contrafactum* costruito sul *conductus* monodico *Veris Principium*, in F.

A proposito del costruire *contrafacta* servendosi di brani con la medesima struttura metrica, ci permettiamo qui una brevissima citazione da John Stevens: «[...] generalmente parlando, la teoria numerica della versificazione in uso all'epoca, e la costruzione melodica, implicano una totale intercambiabilità fra canzoni con la stessa struttura metrica». Questo è confermato dall'estesissima voga dei *contrafacta*, anche bilingui. Detto ciò, la struttura metrica del pezzo è ermeticamente camuffata nel Codex Buranus, mediante un contorto – e non più ripetuto nel manoscritto – metodo di scrittura che riporta prima in blocco tutti i verbi di una strofa e fa loro seguire tutti i complementi, senza ordinarli nella sequenza esecutiva, rendendo così a prima vista oscuro il significato. Abbiamo ommesso molte strofe.

**N.6**

*Lamentate il lamentabile, paventate il paventabile, piangete il piangibile, soffrite il soffribile! Le età trascorrono, gli anni declinano, il vizio rimane, i tiranni spadroneggiano. I Papi si sbagliano, i Re sono turbati, i nobili tumultuano, i santuari sono profanati, le leggi violate. Gli abati insuperbiscono, i possedimenti sono devastati, le prebende si impoveriscono, si blaterano scuse, la miseria rimane.*

**6. Flete perhorrete**

A *contrafactum* based on the monodic *conductus Veris Principium*, in F.

John Stevens had this to say about basing *contrafacta* on works with the same metric structure: «[...] generally speaking, the numerical theory of verse-making and melody-making implies a complete interchangeability between songs of the same pattern». This theory is confirmed by the very widespread popularity of *contrafacta*, including those which are bilingual. This said, the metric structure of the piece is hermetically concealed in the Codex Buranus by means of a contorted (and unrepeated) method of writing which at first glance obscures the meaning of the text: all the verbs or nouns of a strophe are placed together and then followed by their direct objects or predicates, rather than being arranged in the order of performance. (We have omitted a number of strophes.)

*Lament the lamentable, fear that which is to be feared, weep for that which is to be wept for, suffer the sufferable! The ages pass, the years decline, vice remains, tyrants command. Popes err, kings are troubled, nobles agitate, shrines are desecrated, laws are violated. Abbots swagger, possessions are devastated, prebends are impoverished, apologies are blabbered, misery remains. They gloat over*

**6. Flete perhorrete**

Il s'agit d'une « contrefaçon » construite sur le conduit monodique « Veris Principium », en F. À propos de la possibilité d'écrire des contrefaçons servant de pièces musicales – tout en conservant la même structure métrique –, nous voudrions ici faire une brève citation empruntée à John Stevens: « Généralement parlant, la théorie numérique de la versification ayant cours à l'époque est la construction mélodique qui implique une totale interchangeabilité entre les chants et la structure métrique ». Ce point de vue se confirme si l'on considère l'ampleur de la vogue pour la contrefaçon, même dans un contexte bilingue. La structure métrique de la pièce est hermétiquement camouflée dans le Codex Buranus – et pas plus répétée dans le manuscrit. Il s'agit d'une méthode d'écriture qui consiste à dérouler d'abord « en blocs » tous les verbes d'une strophe, puis à les faire suivre de tous leurs compléments sans les ordonner dans la séquence exécutée. Ceci rend la signification, à première vue, obscure. Nous avons volontairement éliminé un bon nombre de strophes.

*Pleurez sur ce qui est déplorable. Craignez ce qui est à craindre. Versez vos larmes sur ce qui est lamentable. Regrettez ce qui est regrettable. Les générations se succèdent, les années déclinent, le vice demeure, les tyrans font la loi. Les papes se trompent, les rois sont dans le trouble, les nobles s'agitent, les sanctuaires sont profanés, les lois sont violées. L'abbé s'enorgueillit, il dévaste les propriétés, il appauvrit les prébendes. On*

**6. Flete perhorrete**

Hierbei handelt es sich um ein Kontrafakt, das auf dem monodischen *Conductus Veris Principium* in F. aufgebaut. Bezüglich der Schaffung von Kontrafakten auf der Basis von Stücken mit derselben metrischen Struktur, erlauben wir uns an dieser Stelle ein kurzes Zitat von John Stevens einzustreuen: «...im allgemeinen implizieren die damals gebräuchliche Zahlentheorie der Versifikation sowie der melodische Aufbau eine völlige Austauschbarkeit von Liedern mit derselben metrischen Struktur». Dies wird durch die weit verbreitete Mode der zum Teil auch zweisprachigen Kontrafakte untermauert. Die metrische Struktur des Stückes ist im Codex Buranus durch eine verworrene (und in der Handschrift nicht mehr wiederholte) Schreibmethode hermetisch getarnt. Dabei werden alle Verben einer Strophe zuerst geblockt angeführt, während alle Objekte hintergestellt werden, ohne sie in der richtigen Reihenfolge zu ordnen. Dies lässt deren Bedeutung auf den ersten Blick als unverständlich erscheinen. Zahlreiche Strophen wurden ausgelassen.

*Beklagt Beklagenswertes, fürchtet Fürchterliches, beweint Beweinenswertes, erleidet Erleidenswertes! Die Zeitalter ziehen vorüber, die Jahre gehen zu Ende, das Laster bleibt, die Tyrannen spielen sich als Herren auf. Die Päpste irren sich, die Könige sind bestürzt, die Adligen auführerisch, die Heiligtümer werden entweiht, die Gesetze gebrochen. Die Äbte werden hochmütig, die Besitztümer*

**Flete perhorrete**

CB 5, ff. 43v–44r; F, f. 468r

*Flete perhorrete lugete pavete dolete/ Flenda perhorrenda lugenda pavenda dolenda/ Etates anni vitium peccata tyranni/ Currunt labuntur remanet crescunt statuuntur./ Pontifices reges proceres sacraria leges/ Errant turbantur turbant sordent*

violantur./ Abbas possessa prebendam contio fessa/  
 Inflatum vastat minuit declamitat astat./ Militibus  
 laude monachos mundalia fraude/ Gaudet inescatur  
 horret colit insidiatur./ Ordo pudicitia pietas  
 doctrina sophia/ Languet sordescit refugit rarescit  
 hebescit./ Ingenuus servus parasitus scurra  
 protervus/ Servit honoratur tonat imperitat  
 dominatur./ Elluo periurus raptor fallax Epicurus/  
 Prestat ditatur viget excellit decoratur./ Delicie fastus  
 inimicitie tumor astus/ Enervant turget exercentur  
 furit urget./ Idcirco pesti detrimentum grave mesti/  
 Cedimus incidimus patimur languescimus imus./  
 Omnipotens penis hostis paradisus amenis/ Audi  
 tollatur fugiat pateat foveatur.

Gongolano per le loro truppe, si gonfiano di lusinghe, maltrattano i loro monaci, coltivano i vizi, praticano l'inganno. L'ordine agonizza, il pudore è insozzato, la pietà è assente, la cultura scarseggia, la sapienza è inebetita. Il nobile si inchina, il servo comanda, il parassita detta legge, il buffone si immischia, il prepotente ha la meglio. Il ghiottone primeggia, lo spergiuro fa fortuna, il predone imperversa, il bugiardo eccelle, Epicuro è riverito. Le crapule imperversano, lo sfarzo aumenta, le discordie si acuiscono, la depravazione impazza, la scaltrezza fa faville. E quindi ci accacciamo, bersagliati sopportiamo, nell'angoscia ci struggiamo, ci trasciniamo mesti. Onnipotente ascoltaci, allevia il nostro duolo, debella i nemici, aprici il paradiso, offrirci la beatitudine.

#### 7. Ad cor tuum revertere

La fonte parallela è di nuovo un *conductus* monodico; in casi simili le scelte ritmiche sono veementemente dibattute da musicologi ed esecutori. Ben consapevoli del valore puramente ipotetico di qualunque decisione esecutiva, abbiamo optato per un'esecuzione non mensurale dei lunghi inserti melismatici, accostata a una più regolare che compa-

their troops, puff out their chests with flattery, abuse their monks, cultivate vices, practice deception. Order languishes, modesty is soiled, piety is absent, culture is scarce, wisdom is besotted. The nobleman bows down, the servant commands, the parasite lays down the law, the fool interferences, the bully dominates. The glutton prevails, the perjurer prospers, the marauder thrives, the liar excels, Epicurus is revered. Crapulence rages, pomp increases, discord is exacerbated, depravity seethes, cunning persists. Thus we yield, beaten down we survive, we suffer anxiety, wretchedly we drag on. Lord Almighty, hear us, relieve our pain, defeat our enemies, open up Paradise to us, offer us your blessing.

#### 7. Ad cor tuum revertere

The parallel source here is again a monodic *conductus*, and in similar cases the rhythmic choices have been vehemently debated by musicologists and performers. Fully aware of the purely hypothetical value of any decision concerning performance, we have opted for a non-mensural approach to the long melismatic sections, juxtaposed against a more

dégoise des excuses à tord et à travers, la misère demeure. Il jubile pour ses troupes, il est appâté avec des flatteries, il maltraite ses moines, il cultive le vice, il pratique la duperie sans vergogne. L'ordre agonise, la pureté est souillée, la piété a disparu, la connaissance commence à mollir, la sagesse est hébété. L'homme libre est assertivi, la domesticité est aux commandes, le parasite édicte sa loi, le bouffon s'immisce dans les affaires, les impudents prennent le dessus. Le goinfre est au premier rang, le parjure fait fortune, le pillard prospère, le menteur triomphe, l'épicurien est vénéré. Les crapules sévissent, l'arrogance n'a plus de limites, les discordes s'aiguisent, la dépravation fait fureur, la roubardise étincelle. Voilà pourquoi nous perdons courage, nous endurons les harcèlements, nous nous consumons dans l'angoisse, et nous plongeons dans la détresse. Tout-Puissant, écoute-moi, que notre douleur soit allégée, que nos ennemis soient anéantis, ouvre-nous les portes du paradis et offre-nous la béatitude.

#### 7. Ad cor tuum revertere

La source parallèle est de nouveau un *conductus* monodique. Ici les choix rythmiques ont été encore une fois débattus avec une certaine véhémence entre les musicologues et les exécutants. Bien conscients de la valeur purement hypothétique d'une quelconque décision interprétative, nous avons opté pour une exécution non mesurée, présentant de

zerstört, die Prébende verarmen, man schwatzt Entschuldigungen, das Elend bleibt. Sie frohlocken ob ihrer Truppen und quälen ihre Mönche, pflegen die Laster und betrügen. Die Ordnung siecht dahin, die Keuschheit wird besudelt, die Frömmigkeit gibt es nicht mehr, die Gelehrsamkeit wird knapp, die Weisheit verblödet. Der Adelige verbeugt sich, der Diener befiehlt, der Schmarotzer bestimmt das Gesetz, der Narr mischt sich ein, der Präpotente gewinnt die Oberhand. Der Prasser steht an der Spitze, der Meineidige macht sein Glück, der Räuber wütet, der Lügner glänzt, man huldigt Epikur. Die Schlemmereien greifen um sich, der Prunk nimmt zu, die Zwietracht verschärft sich, die Verderbtheit tobt, die Verschlagenheit bewährt sich glänzend. Daher verzagen wir, geplagt ertragen wir, wir vergehen vor Angst, betrübt schleppen wir uns weiter. Allmächtiger erhöhe uns, mildere unseren Schmerz, bezwinde die Feinde, eröffne uns das Paradies, gib uns die Seligkeit.

#### 7. Ad cor tuum revertere

Die Parallelquelle ist wiederum ein monodischer *Conductus*. In solchen Fällen geben rhythmische Entscheidungen Anlass zu heftigen Diskussionen zwischen Musikwissenschaft und Musikern. In Anbetracht des rein hypothetischen Wertes jeglichen aufführungspraktischen Ansatzes haben wir uns bei den langen melismatischen

re nelle parti sillabiche – sempre avendo a mente i principi della ritmica modale. Si confida che le allusioni scritturali, stavolta evangeliche, al fico sterile e alle nozze regali non necessitano delucidazioni.

## N.7

*Guardati dentro al cuore, o sventurato: perché disonori la vita, perché ti dai al vizio, perché indulgi alla malvagità? Perché non moderi i tuoi eccessi, perché non indirizzi i tuoi passi sul sentiero della rettitudine, ma ti ostini piuttosto a suscitarti contro, giorno dopo giorno, la collera divina? Dovresti paventare di essere anche tu sradicato con violenza, come toccò a quell'inguardo albero di fico che non portava frutto.*

*Oh, com'è miserando il tuo stato! Rifletti su quanto è amara questa vita, quasi una specie di morte! Rifletti su com'è fugace ogni cosa! Perché mai non espiai senza indugio le tue colpe? Rammenta che l'ora della tua morte ti è ignota e che un pur lodevole amore per il prossimo appassisce e vien meno ben presto, qualora non venga messo in pratica allo scopo di guadagnarsi la beatitudine.*

regular reading of the syllabic parts, in accordance with the principles of modal rhythms. We trust that the scriptural allusions – in this case evangelical – to the sterile fig tree and the royal wedding need no explanation.

*Look into your heart, O wretched one: why do you dishonor life, why do you give in to vices, why do you indulge in wickedness? Why do you not temper your excesses, why do you not direct your steps toward the path of righteousness, but instead insist on calling forth the wrath of God against you, day after day? You should fear being violently uprooted, as happened to that slothful fig tree which bore no fruit.*

*O how miserable is your condition! Reflect upon how bitter this life is, almost a sort of death! Reflect upon how all things are fleeting! Why do you not expiate your sins without delay? Recall that the hour of your death is unknown to you, and that love, albeit admirable, for your fellow man quickly withers and fades away if it is not put into practice for the purpose of earning blessedness.*

longs inserts mélismatiques s'approchant d'une interprétation plus régulière si on la compare aux parties syllabiques. Nous avons toujours présents à l'esprit les principes de la rythmique modale. Les constances allusions aux Écritures, aux Évangiles dénaturés, au thème du figuier stérile et aux cadeaux de noces, ne nécessitent pas plus ample commentaire, tant leur sens premier est évident.

*Sonde le fond de ton coeur, ô homme si chétive créature! Pourquoi déshonores-tu la vraie vie? Pourquoi, t'adonnes-tu aux vices? Pourquoi t'abandonnes-tu avec indulgence au mal? Pourquoi ne modères-tu pas tes excès? Pourquoi ne pas diriger tes pas sur le sentier de la rectitude? Pourquoi t'obstiner, au contraire, à susciter, jour après jour, la colère divine? Tu devrais craindre d'être déraciné avec violence comme la simple racine d'un figuier qui ne donnerait plus de fruit.*

*Ô comme ta condition est misérable! Réfléchis: cette vie est-elle enviable? Elle est quasiment semblable à la mort. Pense à la fugacité de toutes choses. Pourquoi ne pas expier tes fautes au plus vite? Rappelle-toi que tu restes dans l'ignorance de l'heure de ta mort. Lorsqu'un amour sincère ne vient pas en aide au prochain, alors il ne mène pas à la félicité mais se fâne complètement et se tari.*

Passagen für eine nicht mensurale Interpretation entschieden, während die syllabischen Teile regelmäßiger ausgefallen sind – stets eingedenk der Prinzipien der modalen Rhythmik. Es wird darauf vertraut, dass die biblischen Anspielungen (in diesem Fall das Evangelium betreffend) auf die sterile Feige sowie die königliche Hochzeit keiner Erklärung bedürfen.

*Schau in dein Herz, oh Unglückseliger. Warum entehrst du das Leben, warum erliegst du dem Laster, warum frönst du der Niedertracht? Warum zügelst du deine Ausschweifungen nicht, warum lenkst du deine Schritte nicht auf den Weg der Rechtschaffenheit sondern erhebst dich hartnäckig Tag für Tag gegen den göttlichen Zorn? Du müsstest Angst davor haben, mit Gewalt entwurzelt zu werden, genauso wie es jenem faulen Feigenbaum erging, der keine Früchte trug.*

*Oh, wie erbärmlich ist dein Zustand! Denke nach darüber, wie bitter dieses Leben ist, fast wie eine Art von Tod! Denke nach darüber, wie flüchtig alles ist! Warum nur büßest du nicht ohne Zaudern deine Schuld? Denke daran, dass dir die Stunde deines Todes unbekannt ist und dass eine wenn auch lobenswerte Liebe zu deinem Nächsten schnell verwelkt und allzu rasch ermattet, sollte sie nicht der Erlangung der Seligkeit dienen.*

## Ad cor tuum revertere

CB 26, f. 3r; F, ff. 420v, 421v; testo: Philippus Cancellarius

*Ad cor tuum revertere/ conditionis misere/homo cur spernis vivere/cur dedicas te vitiis/cur indulgens malitiis/cur excessus non corrigis/nec gressus tuos dirigis/in semitis iusticie/sed contra te cotidie/iram Dei exasperas?/in te succidi metue/radices ficus fatue/cum fructus nullos afferas.*

*O conditio misera/considera/quam aspera/sic hec vita mors altera/que sic immutat statum/cur non purgas reatum/sine mora/cum sit hora/tibi mortis incognita/et in vita/caritas que non proficit/prorsus aret et deficit/nec efficit/beatum.*

*Si vocatus ad nuptias/advenias/sine veste nuptiali/a curia regali/expelleris/et obviam si veneris/sponso lampade vacua/es quasi virgo fatua.*

*Ergo vide ne dormias/sed vigilans aperias/domino cum pulsaverit/beatus quem invenerit/vigilantem dum venerit.*

*Se, invitato alle nozze, ti presenterai senza la veste adatta verrai cacciato dal palazzo del Re; e se, quando ti verrà incontro lo Sposo, ti farai trovare con la lucerna vuota, farai la figura della vergine folle.*

*Quindi vigila, non assopirti e resta ben desto per poter aprire al Signore quando busserà alla tua porta: beato colui che sarà trovato sveglio il giorno della venuta di Lui.*

#### 8. Curritur ad vocem

Brano all'epoca famosissimo, abbiamo utilizzato il *conductus* a due voci *Crucifigat Omnes* presente in W2, un lamento sulla caduta di Gerusalemme in mano al Saladino nel 1187. Beffardamente, secondo la diffusa pratica del *contrafactum*, nel Codex Buranus su questa solenne melodia si canta un testo (tuttora attualissimo) propugnante la massima spregiudicatezza morale, e che addita ad esempio addirittura Taide, la celebre cortigiana cantata anche da Ovidio.

*Quando il denaro tintinna o pontifica, tutti accorrono: questo è universalmente risaputo. Tutti quanti, come si deduce da molti esempi, aspiriamo a ciò che è proibito. Impara dalle consuetudini e trasgredisci anche tu come gli altri! Finché vivi non rifuggere da nulla, vivi così*

*If, when called to the wedding, you should arrive without the nuptial garments, you will be cast out of the palace of the kings: and if, when your bridegroom comes, he finds you with your lantern empty, you will be seen as the foolish virgin.*

*Therefore, be vigilant, do not doze, but rather stay wide awake so that you may open your door to the Lord when he knocks: blessed is he who will be found awake on the day of His coming.*

#### 8. Curritur ad vocem

An extremely famous piece in its day, this *conductus* for two voices from W2, *Crucifigat Omnes*, is a lament on the fall of Jerusalem at the hands of Saladin in 1187. Cynically, and in keeping with the widespread practice of *contrafactum*, the solemn melody in the Codex Buranus is sung to a (surprisingly modern) text exhorting an absolute lack of moral scruples. It even points as an example to Thais, the celebrated courtesan immortalized by Ovid, among others.

*When money jingles or pontificates, everyone comes running; this is common knowledge. Everyone aspires to that which is prohibited, a fact deduced by many examples. Learn from the customs and transgress like everyone else! As long as you live, flee from nothing; live*

*Si invité à la noce, tu te présentes dans ce vêtement souillé, tu te verras chassé du palais du Roi. Et si tu te retrouves devant l'Époux avec une lampe éteinte, tu feras figure de vierge folle.*

*Pour toutes ces raisons, reste vigilant, ne t'assoupis pas et reste bien éveillé pour être capable d'ouvrir ta porte au Seigneur quand il viendra y frapper: bienheureux celui qui saura se trouver éveillé le jour de Sa venue.*

#### 8. Curritur ad vocem

Cette pièce était célèbre à son époque. Nous avons utilisé le conduit à deux voix « *Crucifigat Omnes* » tel qu'il se présente en W2. C'est un lamento sur la chute de Jérusalem aux mains des Saladins en 1187. Nous avons suivi – non sans une certaine raillerie – la pratique si répandue de la contrefaçon que l'on trouve bien souvent dans le Codex Buranus. Nous osons, en effet, chanter sur une mélodie pourtant si solennelle, un texte (toujours plein d'actualité) qui prône le plus grand dévergondage moral et qui fait une allusion très directe à Taïde, la célèbre courtisane, chantée également par Ovide.

*Quand les espèces sonnent et trébuchent, tous accourent: c'est une vérité bien connue de tous. Comme de nombreux exemples nous le démontrent, tous autant que nous sommes, nous aspirons à cela même qui nous est interdit. Comme les autres, tu apprends les coutumes et pourtant, tu les transgresses.*

*Solltest du auf die Hochzeitseinladung hin ohne die passenden Kleider erscheinen, wirst du aus des Königs Palast vertrieben; und wenn dich der Bräutigam mit einer leeren Öllampe antrifft, wirst du dastehen, wie die törichte Jungfrau.*

*Daher pass auf, dass du nicht schläfst, sondern wachst, damit du dem Herrn öffnen kannst, wenn er an deine Tür klopft. Selig derjenige, der am Tage Seiner Ankunft wach sein wird.*

#### 8. Curritur ad vocem

Dieses Stück war zu seiner Zeit sehr berühmt. Wir haben den zweistimmigen *Conductus Crucifigat Omnes* aus W2 verwendet, ein Klagegesang über die Eroberung Jerusalems 1187 seitens Sultan Saladins. Ironischerweise wird im Codex Buranus, gemäß dem weit verbreiteten Usus des Kontrafakts, über diese feierliche Melodie ein Text gesungen (der übrigens nichts an Aktualität verloren hat), der die höchste moralische Skrupellosigkeit propagiert. Darin kommt sogar Thais vor, die berühmte auch von Ovid besungene Kurtisane.

*Wenn der Beutel klingelt, laufen alle herbei – das weiß jedermann. Wie die zahlreichen Beispiele es zeigen, strebt alle Welt nach dem Verbotenen. Lerne von den Gepflogenheiten und übertrete auch du die Gesetze, so wie die anderen! Schrecke vor nichts zurück; solange du*

## Curritur ad vocem

CB 47a, ff. 13r,v; W2, ff. 138v-139v

*Curritur ad vocem/nummi vel ad sonitum;/hec est vox ad placitum./Omnes ultra debitum,/ut exempla docent,/nitimur in vetitum./Disce morem et errorem,/fac et tu similiter!/  
N.8*

*Hac in vita nichil vita,/vive sic, non aliter!/Cleri vivas  
ad mensuram,/qui pro censu dat censuram./Quando  
iacis in capturam/rete,/messem vides iam maturam;/  
et tu saltem per usuram/mete!*

*Si quis in hoc artem/populo non noverit,/per quam  
mundus vixerit,/omnia cum viderit,/eligit hanc  
partem/aut nichil decreverit:/quod vis, aude dolo,  
fraude,/mos gerendus Thaidi./Mundo gere morem,  
vere/nihil vitandum credidi/legi nichil sit astrictum/  
iuri nichil sit addictum!/Sanciatu hoc edictum/tibi/  
Ubi virtus est delictum,/Deo nichil est relictum/ibi.*

*e in nessun altro modo! Fa' una vita  
all'altezza del clero che biasima negli altri  
le ricchezze e quando ti trovi in difficoltà  
economiche spingi lo sguardo verso le messi  
già mature e, se non altro con l'usura,  
mietile!*

*Quel che brami osalo, con l'inganno e la  
frode, imitando Taide la meretrice; esporti  
al mondo una facciata e nessuno di te  
sospetterà. Non farti costringere da  
nessuna legge, non soggiacere a nessuna  
regola! Sia questo il tuo unico ideale: là  
dove la virtù è un delitto, Dio rimane fuori  
dalla porta.*

### 9. Omittamus studia

Molti dei canti profani del Codex Buranus hanno un'ultima strofa in volgare, quasi sempre tuttora riconducibile a un *Minnesang* a noi noto (ma del quale non necessariamente ci è rimasta la musica.) Deducendo da ciò che i *contrafacta* 'rubati' a *Minnesänger* di successo erano alquanto apprezzati, abbiamo accostato questo splendido testo a *Sumer unde Winder* ('Estate e Inverno') di Neidhart von Reuenthal, attratti tanto dalla perfetta coincidenza metrica quanto dalle analogie di atmosfere e suggestioni.

*like this, and in no other way! Live a life  
worthy of the cleric who rebukes others for  
their riches; and when you find yourself in  
financial troubles, take a good look at the  
ripe grain – and reap it, with usury if you  
must!*

*Dare to take what you desire, with  
treachery and fraud, imitating Thais the  
whore; hold up a facade to the world and  
no one will suspect you. Be constrained by  
no law, submit to no rules; may this be  
your only ideal: where virtue is a crime,  
God stays outside the door.*

### 9. Omittamus studia

Many of the secular songs from the Codex Buranus present the last strophe in the vernacular, and can almost always be traced to a *Minnesang* with which we are familiar (although its music is not always extant). Deducing from this that the *contrafacta* 'borrowed' from the successful *Minnesänger* became equally popular, we have set this wonderful text to *Sumer unde Winder* (*Summer and Winter*) by Neidhart von Reuenthal, both for the perfect metric fit between the two pieces and for the analogies in atmosphere and imagery.

*Tant que tu vis bien de la sorte, continue de  
le faire et surtout ne change rien à ton mode  
de vie. Ménage-toi une vie à la manière du  
clergé qui blâme chez les autres les richesses.  
Et, quand tu te trouveras à court d'argent,  
tourne ton regard vers les blés déjà dorés, si  
l'usure ne les a pas atteints: fauche-les.*

*Quoique tu désires ardemment, ose le  
convoiter par la ruse et la fraude, tu  
imiteras ainsi Taide la courtisane. Expose  
au monde entier le visage que tu souhaites  
lui montrer et personne ne te soupçonnera.  
Ne te laisse contraindre par aucune loi, ne  
te soumet à aucune règle: cela doit être ton  
unique idéal. Là où la vertu est un délit,  
sois certain que Dieu reste à la porte.*

### 9. Omittamus studia

De nombreux chants profanes du Codex Buranus présentent une ultime strophe en langage vernaculaire. Ils peuvent, par ailleurs, être quasiment toujours reliés à un *Minnesang* connu (mais dont la musique ne nous est pas forcément parvenue). Nous en avons déduit que les *contrefaçons* « dérobées » avec succès aux *Minnesänger* étaient plutôt appréciées. Nous avons abordé le splendide texte: *Sumer unde Winder* (l'Été et l'Hiver) de Neidhart von Reuenthal en étant attirés à la fois par la parfaite coïncidence métrique et par les analogies d'ambiances et de suggestions qu'il offrait.

*lebst, lebe genau so und nur so! Lebe so,  
wie der Klerus, der den Reichtum der  
anderen tadelt und wenn dein Beutel leer  
ist, richte deinen Blick auf die reife Ernte  
und ernte zumindest mit Wucher!*

*Begehre, was du willst, mit Lug und Trug,  
so wie Thais, die Hure. Zeige der Welt eine  
Fassade und niemand wird dich  
verdächtigen. Kein Gesetz soll dich  
zwingen, keine Regel dich unterjochen. Das  
möge dein einziges Ideal sein. Dort, wo die  
Tugend ein Verbrechen ist, bleibt Gott vor  
der Tür.*

### 9. Omittamus studia

Viele der weltlichen Gesänge des Codex Buranus weisen eine letzte Strophe in der *Vulgärsprache* auf, die jedoch zumeist auf einen uns bekannten *Minnesang* zurückzuführen ist – von dem die Musik aber nicht unbedingt überliefert sein muss. Daraus kann gefolgert werden, dass die, berühmten *Minnesängern* "gestohlenen" *Kontrafakte* sehr geschätzt wurden. Vor diesem Hintergrund haben wir den vorliegenden, wunderbaren Text an *Sumer unde Winder* (Sommer und Winter) von Neidhart von Reuenthal angelehnt, da wir von der perfekten metrischen Übereinstimmung sowie der atmosphärischen und suggestiven Analogie gleichermaßen angetan waren.

## Omittamus studia

CB 75, ff. 29–v–30r; B

*Ver etatis labitur/hiemps nostra properat/vita  
damnum patitur/cura carnem macerat/sanguis aret  
hebet pectus/minuuntur gaudia/nos deterret iam  
senectus/morborum familia.*

[Rit.] *Velox etas preterit/studio detenta/lascivire  
sugerit/tenera iuventa.*

*Imitemur superos/digna est sententia/et amoris  
teneros/iam venantur ocia/voto nostro serviamus/  
mos est iste numinum/ad plateas descendamus/et  
choreas virginum.*

*Ibi que fit facilis/est videndi copia/ibi fulget mobilis/  
menbrorum lascivia/dum puelle se movendo/gestibus  
lasciviunt/asto videns et videndo/me michi subripiunt.*

*Omittamus studia/dulce est desipere/et carpamus  
dulcia/iuventutis tenere.*

## N.9

*La primavera dei nostri anni se ne fugge e  
il nostro inverno si avvicina: la vita si fa  
triste, la carne appassisce, non più fiamme  
nel sangue, non più ardore nell'anima,  
sempre meno frequenti le gioie. Già ci  
molesta la vecchiaia con la sua turba di  
acciacchi.*

[Rit.] *Veloce se ne va la gioventù  
prigioniera degli studi: ci suggerisce di  
godere questa nostra dolce età!*

*Cerchiamo dunque di imitare gli dèi – ecco  
una degna risoluzione! Già le mollezze  
dell'amore la hanno vinta sugli animi  
gentili; teniamo dunque fede al nostro voto,  
è così che si comporterebbero gli antichi  
numi! Usciamo nelle piazze festanti, in  
mezzo ai balli delle fanciulle!*

*Là certo non mancano visioni incantevoli e  
multiformi, là rifulge nella grazia delle  
movenze la dolcezza dei corpi, là dove le  
fanciulle danzano coi loro gesti fascinosi:  
castamente le contemplo e quella visione  
mi rapisce.*

*Mettiamo dunque da parte gli studi –  
troppo dolce è questo gioco – e non  
lasciamoci sfuggire nessuno degli incanti  
della soave gioventù.*

*The spring of our years takes flight, and  
our winter approaches: life becomes  
melancholy, the flesh withers, there is no  
longer fire in the blood, nor ardor in the  
soul, joys are ever rarer; old age already  
troubles us with its bothers of aches and  
pains.*

[Rit.] *Youth, that prisoner of studies, is  
quickly gone; it advises us to enjoy this  
sweet age of ours!*

*Let us thus try to imitate the gods: this is a  
worthy resolution! Already the softness of  
love has the upper hand over gentle souls;  
let us thus be faithful to our vow – this is  
how the ancient gods would behave! – let  
us go out into the festive squares, in the  
midst of the dancing maidens!*

*Certainly no variety of enchanting visions  
is lacking there; the sweetness of bodies is  
resplendent in the graceful movements,  
there where the girls dance with their  
charming gestures; I contemplate them  
chastely, and that vision enraptures me.*

*Let us set aside our studies – this game is  
too sweet – and let us not allow any of the  
enchantments of sweet youth to get away.*

*Le printemps de la vie s'écoule, notre hiver  
s'approche, la vie est vite à son déclin, la  
chair se flétrit, la flamme ne réchauffe plus  
le sang, l'ardeur n'anime plus l'âme, et les  
joies sont de moins en moins fréquentes.  
Déjà la vieillesse nous gêne et charrie son  
cortège d'infirmités.*

[Rit.] *Comme la jeunesse s'enfuit vite  
prisonnière qu'elle était du temps consacré  
aux études! Et on te suggère de te réjouir  
de notre douce condition!*

*Cherchons donc à imiter les Dieux: voici une  
digne résolution! Déjà les relâchements de  
l'amour ont vaincu les âmes délicates et nous  
avons ainsi placé notre foi dans nos  
souhaits les plus chers. C'est de la sorte que  
se comportaient les anciens dieux payens.  
Nous descendons en liesse sur les places  
publiques au milieu des bals des jeunes filles!*

*Là nous ne manquons pas de visions  
charmantes et changeantes. La grâce  
resplendissante des mouvements, la  
douceur des corps, quand les vierges  
dansent avec des gestes lascifs. Je les  
contemple chastement et ce spectacle me  
ravit.*

*Laissons donc de côté les études, ce jeu est  
bien trop doux. Ne laissons pas s'évanouir  
aucun des enchantements que nous offre la  
suave jeunesse.*

*Der Frühling unserer Jahre entflieht und  
unser Winter nähert sich. Das Leben wird  
traurig, das Fleisch verwelkt, keine Flammen  
mehr im Blut, kein Lodern mehr im Herzen,  
die Freuden immer rarer. Schon belästigt uns  
das Alter mit seiner Unzahl von Gebrechen.*

[Ref.] *Schnell entschwindet die unter  
Büchern begrabene Jugend. Sie flüstert uns  
zu: "genießt eure süße Jugendzeit!"*

*So trachten wir, die Götter nachzuahmen  
– und hier die würdige Lösung! Schon hat  
der Liebe Weichheit, des Herzens Edelmut  
besiegt. Vertrauen wir also auf unser  
Gelübde – genau so würden sich die  
antiken Götter verhalten! – und lasst uns  
hinausgehen auf die Plätze, mitten hinein  
in den Reigen der Mädchen!*

*Dort fehlt es nicht an den  
unterschiedlichsten, zauberhaftesten  
Erscheinungen. Dort erstrahlt in der  
Anmut der Bewegungen die Süße der  
Körper. Dort tanzen die Mädchen auf  
bezaubernde Art. Keusch betrachte ich sie  
und ihr Anblick raubt mir die Sinne.*

*Legen wir also die Bücher zur Seite, zu süß  
ist dieses Spiel; lassen wir uns den Zauber  
der arten Jugend nicht entgehen.*

## Carmen ante litteram

[Doron David Sherwin]



## Italiano

**10. Carmen ante litteram**

Questo brano strumentale prende spunto da uno dei *Minnegesänge* più noti di Neidhart von Reuenthal, la cui opera poetica è rappresentata nel Codex Buranus.

**11. Fas & nefas**

Con questa atarassica canzone si apre in effetti il Codex Buranus, che ce la presenta a noi inutilmente neumata in campo aperto; si è quindi fatto ricorso a una fonte parallela, un *conductus* a tre voci. Il sereno susseguirsi di eruditi consigli a un anonimo potenziale mecenate – o nella peggiore delle ipotesi sponsor recalcitrante – ci fa fantasticare: date le connessioni lavorative e personali di Walther potrebbe trattarsi forse di Enrico Secondo Plantageneto (notoriamente un tirchio patentato) o del suo amico-nemico Thomas Becket. La menzione dello squattrinato poeta Codrus, e quella del distribuire i propri beni, farebbero propendere per il secondo dei due personaggi, noto per le sue velleità letterarie nonché per aver parzialmente dato in beneficenza il proprio patrimonio all'atto dell'investitura arcivescovile. L'opera di Catone cui si allude sono gli apocrifi *Disticha* del IV secolo, che vennero usati alla stregua di un sillabario sapienziale per gran parte del medioevo.

L'ideale, stilizzato equilibrio cui Walther esorta ci ha invogliato a porre questa sua composizione quale virtuale spartiacque fra una sezione decisamente pessimistica del nostro

## English

**10. Carmen ante litteram**

This instrumental piece is a new composition loosely based upon what is probably the best known melody of Neidhart von Reuenthal, whose poetry appears in the Codex Buranus.

**11. Fas & nefas**

The Codex Buranus opens with this hypnotic song, unfortunately uselessly notated in neumes on a unlined page. We have thus turned to a parallel source: a *conductus* for three voices. The tranquil series of erudite suggestions to an anonymous potential patron – or, worse, a reluctant hypothetical sponsor – sets our mind wandering. Given his connections with Walter on both a personal and professional level, the dedicatee might be the notorious *miser* Henry II Plantagenet, or his friend/foe Thomas Becket. The reference to the penniless poet Codrus, and to the distribution of one's worldly goods, tends to favor the latter personage, known for his literary aspirations as well as having partially donated his own patrimony to charity at the moment of his investiture as bishop. The work by Cato alluded to here is the apocryphal *Distichs* of the 4<sup>th</sup> century, a sort of a dictionary of knowledge for the greater part of the Middle Ages.

The ideal, stylized balance called for by Walther inspired us to use his composition as a virtual watershed, standing between a decidedly pessimistic section of our musical journey and another, more serene and clear. We

## Français

**10. Carmen ante litteram**

Cette pièce instrumentale est une nouvelle composition basée sur ce qui est probablement la pièce la plus connue de Neidhart von Reuenthal, auteur dont on trouve des poèmes dans le Codex Buranus.

**11. Fas & nefas**

C'est en fait avec cette chanson ataraxique que s'ouvrent les Carmina Burana. Elle se présente presque inutilement à nous en neumes à champ ouvert puisqu'elle requiert le recours à une source parallèle: un conduit à trois voix. La sereine succession de conseils érudits destinés à un probable mécène anonyme – ou, dans la pire des hypothèses, à un sponsor récalcitrant! – a de quoi nous faire rêver. Étant données les connexions professionnelles et personnelles de Walther il pourrait peut-être s'agir d'Henry II Plantagenêt (de notoriété publique un pingre patenté) ou de son ami/ennemi juré: Thomas Becket. La référence au poète Codrus, fameux pour avoir distribué tous ses biens, quoique désargenté, ferait plutôt pencher pour le second des deux personnages. Becket était, en effet, réputé pour ses velléités littéraires autant que pour avoir partiellement donné l'usufruit de son propre patrimoine à l'acte de l'investiture archiépiscopale. L'oeuvre de Caton à laquelle il est fait allusion sont les « Disticha Catonis » apocryphes, datant du quatrième siècle, qui seront utilisées à la manière d'un sapientiel syllabaire pendant une grande partie du Moyen-Âge. L'équilibre stylé idéal, que

## Deutsch

**10. Carmen ante litteram**

Dieses Instrumentalstück basiert auf einem der bekanntesten Minnesänge von Neidhart von Reuenthal, dessen poetisches Werk in den Codex Buranus eingeflossen ist.

**11. Fas & nefas**

Mit diesem gleichmütigen Lied beginnt der Codex Buranus, u.z. in einer für uns unnützen, da mit linienlosen Neumen versehenen Version. Daher musste auf eine Parallelquelle, einen dreistimmigen Conductus, zurückgegriffen werden. Die fröhliche Aufeinanderfolge weiser Ratschläge an einen anonymen, potenziellen Gönner – oder im schlimmsten Fall einen widerspenstigen Sponsor – lässt der Phantasie freien Lauf. In Anbetracht der beruflichen und persönlichen Verbindungen Walthers, könnte es sich dabei vielleicht um Heinrich II. Plantagenet (ein notorischer Geizkragen, wie er im Buche steht) oder seinen Feind-Freund Thomas Becket handeln. Die Erwähnung des mittellosen Dichters Codrus sowie der Umstand, dass das eigene Hab und Gut verteilt würde, ließe eher auf Letzteren schließen, der für seine literarischen Neigungen bekannt ist, sowie dafür, in Anbetracht seiner Bischofsernennung, einen Teil seines eigenen Vermögens verschenkt zu haben. Beim Werke Catos, auf das hier angespielt wird, handelt es sich um die apokryphen *Disticha* aus dem Vierten Jahrhundert, die über einen großen Teil des Mittelalters hinweg als eine Art Weisheitsfibel gehandelt wurden.



tragitto musicale e un'altra, più serena e tersa. Vi abbiamo anche apposto una sorta di piccolo *titulus* – nello stile del Codex Buranus, del resto, dal quale abbiamo tratto questi pochi versi che introducono i nostri «nova carmina»:

Si de more/cum honore/lete viverem,  
me novarem,/mundo darem/nova carmina.

*Se mi abituassi, in modo onorevole, a vivere serenamente, sarei un uomo nuovo, e saprei dare al mondo canti che nessuno ha mai udito!*

## Fas & nefas

CB, 19, ff. 1r, v; F, ff. 223r, v; testo: Walther di Chatillon

*Fas et nefas ambulat/passu fere pari/prodigus non redimit/vitium avari/virtus temperantia/quadam singulari/debet medium/ad utrumque vitium/caute contemplari.*

*Si legisse memoras/ethicam Catonis/in qua scriptum legitur/ambula cum bonis/cum ad dandi gloriam/animus disponis/inter cetera/primum hoc considera/quis sit dignus donis.*

## N.11

*Giusto ed errato tengono pressappoco la medesima andatura, né la prodigalità vale a emendare il difetto dell'avarizia: la virtù della temperanza deve col massimo zelo mantenersi equidistante da entrambi gli eccessi.*

*Rammenta quel che leggesti scritto nell'Etica di Catone: accompagnati solo agli onesti! E quando ti accingi a tributare onori a qualcuno rifletti soprattutto se costui sia davvero meritevole dei tuoi doni.*

have also given it a little *titulus* – in keeping with the style of the Codex Buranus – from which we have drawn these brief verses to introduce our «nova carmina»:

Si de more/cum honore/lete viverem,  
me novarem,/mundo darem/nova carmina.

*If I could become accustomed, in an honorable way, to living serenely, I would be a new man, and I would know how to give the world new songs that no one had ever heard!*

*Righteousness and error more or less keep pace with each other; extravagance does not compensate for the defect of avarice. The virtue of temperance must vigilantly remain equidistant from both excesses.*

*Remember what you have read in the Ethics of Cato: be a companion only to the honest! And when you are about to bestow honors on someone, reflect above all whether he is truly worthy of your gifts.*

Walther appelle de ses vœux, nous a incité à intercaler cette composition (qui se présente virtuellement comme une ligne de faite), entre une partie volontairement pessimiste de notre voyage musical et une autre partie plus sereine et claire. Nous avons également ajouté une sorte de petit titre dans le plus pur style du Codex Buranus, d'ailleurs. Nous avons ainsi interprété ces quelques vers qui introduisent nos « nouveaux » Carmina :

Si de more/cum honore/lete viverem,  
me novarem,/mundo darem/nova carmina.

*Si je pouvais vivre selon l'honneur, et vivre sereinement, je serais un homme nouveau, et je saurais donner au monde des chants que personne n'a encore entendu.*

*Le bien et le mal marchent côte à côte d'un pas à peu près égal, mais le prodigue ne peut racheter la pingrerie de l'avare. La vertu doit, avec le plus grand zèle, se maintenir à égale distance entre des vices opposés.*

*Rappelle-toi les enseignements de la lecture de « l'Éthique » de Caton où l'on trouve cette maxime: « Recherche la seule compagnie des hommes de bien ». Par la suite, quand ton cœur sera converti à la gloire de donner, examine scrupuleusement (avant toutes choses), qui est véritablement digne de recevoir.*

Das ideale, stilisierte Gleichgewicht, zu dem Walther aufruft, brachte uns auf den Gedanken, diese Komposition als virtuelle Trennlinie zwischen einen klar pessimistischen Abschnitt und einen fröhlicheren Teil unserer musikalischen Reise zu stellen. Auch haben wir eine Art Miniaturtitel angebracht – übrigens ganz im Stile des Codex Buranus, dem diese paar Verse, die unsere „nova carmina“ einleiten, entliehen sind:

Si de more/cum honore/lete viverem,  
me novarem,/mundo darem/nova carmina.

*Sollte ich mich ehrenhaft daran gewöhnen, fröhlich zu leben, wäre ich ein neuer Mensch und könnte der Welt Lieder schenken, die niemand jemals zuvor gehört!*

*Recht und Unrecht gehen beinahe im Gleichschritt. Die Verschwendung wiegt den Fehler des Geizes nicht auf. Die Tugend der Mäßigkeit muss sich mit größtem Eifer von beiderlei Übermaß gleich weit entfernt halten.*

*Erinnere dich daran, was du in Catos Ethik gelesen hast: gib dich nur mit den Ehrlichen ab! Und solltest du dich anschicken, jemandem Ehre zu erweisen, denke vor allem darüber nach, ob derjenige deiner Gaben wirklich würdig ist.*

*Dare non ut convenit/non est a virtute/bonum est secundum quid/et non absolute/digne dare poteris/et mereri tute/famam muneris/si te prius noveris/intus et in cute.*

*Vultu licet hilari/verbo licet blando/sis equalis omnibus/unum tamen mando/si vis recte gloriam/promereri dando/primum videas/granum inter paleas/cui des et quando.*

*Si prudenter triticum/paleis emundas/famam emis munere/sed caveto dum das/largitatis oleum/male non effundas/in te glorior/quia Codro Codrior/omnibus habundas.*

*Non c'è nessun merito nel dispensare ricchezze a vanvera: è un atto meritevole a seconda del destinatario, non certo di per sé; e potrai donare nobilmente – e meritare in tutta sicurezza la fama di munifico – solo se prima conoscerai bene te stesso, anima e corpo.*

*Bene si convengono un contegno affabile e un eloquio cordiale, nonché il trattare chiunque con la medesima cortesia; una cosa sola tieni bene a mente: se vuoi guadagnarti una degna nomea con le tue elargizioni, dividi bene prima il grano dalla pula, bada a chi dai, e in che occasione.*

*Se saprai separare minuziosamente il frumento dalla pula, allora ti guadagnerai il trofeo della fama – ma sta' ben in guardia, mentre elargisci i tuoi doni, che l'olio della munificenza non finisca malamente sparso attorno: se così farai, sarò fiero di te, poiché – benché io sia ancora più povero in canna del misero poeta Codro – tu vivi in mezzo all'abbondanza!*

#### 12. Procurans odium

La fonte parallela è il conductus a tre voci in F.

*There is no merit in dispensing riches randomly: it is a worthy action depending solely upon the recipient, but certainly not for its own sake; and you will be able to donate nobly – and surely earn the fame as munificent – only if you first know yourself well, in body and soul.*

*An affable demeanor and a cordial elocution is most appropriate, as well as the treating of everyone with the same courtesy. Keep a single thing in mind: if you wish to earn a reputation worthy of your gifts, first separate well the grain from the chaff, take care whom you give it to, and on what occasion.*

*If you are able to meticulously separate the wheat from the chaff, then you will earn the trophy of fame – but be well on guard as you dispense your gifts, for the oil of generosity must not be badly distributed. If you do this, I shall be proud of you, for although I am even poorer than the wretched poet Codro, you live in the midst of plenty!*

#### 12. Procurans odium

The parallel source is a three-voice conductus in F.

*Il n'y a aucune vertu à dispenser ses richesses à tort et à travers. La munificence est une vertu relative et non absolue. Tu pourras faire des dons avec noblesse, et te tailler, sans contre-verse, une réputation d'homme généreux, à la condition préalable que tu aies réussi à accéder à une connaissance profonde et complète de ton âme et de ton corps.*

*De ta bouche sortent des paroles affables, ton visage est toujours aimable, et tu traites tout le monde avec la même cordialité. Cependant, je tiens à te faire cette recommandation: si tu souhaites obtenir une juste gloire pour tes largesses, commence par séparer le bon grain de l'ivraie, et regarde bien à qui tu donnes et quand.*

*Si tu sépares avec sagesse le grain de la paille, tu recueilleras le trophée d'une réputation bien fondée. Mais, lorsque tu donnes, prends garde de ne pas renverser l'huile de la libéralité. Si tu fais tout cela, je me glorifie en toi, car, plus pauvre encore que Codrus, poète miséreux, tu dispenses à tous avec largesse.*

#### 12. Procurans odium

La source parallèle est un conduit à trois voix en F.

*Es liegt kein Verdienst darin, Reichtum auf gut Glück zu verteilen. Ob es verdienstvoll ist oder nicht, liegt am Empfänger. Mit Edelmüt zu geben – und in aller Sicherheit den Ruf des Großzügigen zu verdienen – wirst du erst dann in der Lage sein, wenn du zuallererst dich selbst gut kennst, Seele und Körper.*

*Gut zusammen passen ein liebenswürdiges Benehmen und eine höfliche Ausdrucksweise sowie jedem mit derselben Höflichkeit zu begegnen. Nur eines merke dir gut: wenn du durch Geben einen würdigen Ruf erwerben willst, so trenne gut zuerst die Spreu vom Weizen. Gib Acht, wem du wann gibst. Wenn es dir gelingt, den Weizen von der Spreu genau zu trennen, dann erwirbst du Ruhm durch Geben – doch sei beim Geben auf der Hut, dass das Öl der Freigebigkeit nicht verschüttet wird.*

*Wenn du so vorgehst, werde ich stolz auf dich sein, denn, obwohl ich ärmer bin als der elende Dichter Codrus selbst, lebst du im Überfluss!*

#### 12. Procurans odium

Die Parallelquelle ist der dreistimmige Conductus in F.

## Procurans odium

CB 12, f. 47v; F, ff. 226r, v

*Procurans odium/effectu proprio/vix detrahentium/  
gaudet intentio/nexus est cordium/ipsa detractio/sic  
per contrarium/ab hoste nescio/fit hic provisio/in hoc  
amantium/felix condicio.*

*Insultus talium/prodesse sentio/tollendi tedium/  
fluxit occasio/suspendunt gaudium/pravo consilio/  
sed desiderium/auget dilatio/tali remedio/de spinis  
hostium/uvas vindemio.*

## N.12

*Dacché l'odio non può che seguire le sue  
nefaste vie, raramente i calunniatori  
giungono a godere per la zizzania che  
seminano: le loro stesse maldicenze  
finiscono per creare solidarietà affettuosa  
fra i calunniati. A loro insaputa le  
malelingue ottengono solo di attizzare le  
fiamme della passione: ecco la grata sorte  
dei leali amanti!*

*I loro insulti rafforzano il nostro amore, e  
vieppiù cresce la nostra forza di  
sopportazione; turbano la nostra felicità  
con i loro piani maligni, e tuttavia siamo  
sempre più vicini – ecco come approfittare  
dei rovi nemici per cogliere le bacche  
sugose!*

## 13. Ave nobilis

La fonte parallela è un *conductus* a tre voci in F; abbiamo ommesso alcune strofe. È ipotizzabile che il canto sia destinato ad invocare la Vergine in previsione di un pellegrinaggio o viaggio per mare di qualche genere.

## N.13

*Salute o nobile, venerabile Maria,  
compagna di via affabile e sollecita!  
Fortifica gli animi, guida i nostri passi,  
purifica i nostri costumi: sii la nostra  
nocchiera su questi flutti infidi, e indicaci  
tu la rotta, o luce sovrana!*

## Ave nobilis

Cba 11, f. IIIr; F, ff. 363v, 364

*Ave nobilis/venerabilis/Maria/amicabilis/comes  
utilis/in via/mentes erige/cursum dirige/per hec  
invia/mores corrige/tuo remige/lux superna/nos  
guberna/pre hec maria.*

*Since hatred cannot but follow its wicked  
ways, rarely are slanderers able to enjoy  
the mischief they have wrought: the very  
slurs they speak end up creating ties of  
affection among the maligned.  
Unbeknownst to them, the evildoers  
succeed only in stoking the fires of passion:  
such is the happy fate of faithful lovers!*

*Their insults strengthen our love, and  
increase all the more the force of our  
endurance; they disturb our happiness with  
their wicked plans, and yet we are that  
much closer to each other: this is how one  
takes advantage of enemy brambles in  
order to gather the juicy berries!*

## 13. Ave nobilis

The parallel source is a three-voice *conductus* in F; we have omitted some of the strophes. It is possible that the song was intended to invoke the Virgin in anticipation of a pilgrimage or sea journey of some sort.

*Hail, O noble and venerable Mary, affable  
and solicitous traveling companion!  
Strengthen our minds, guide our steps,  
purify our ways: be our helmsman on these  
treacherous waves, and show us the route,  
O sovereign light!*

*Depuis que la haine ne peut que diriger vos  
vies néfastes, les calomnieurs parviennent  
à se réjouir de la zizanie qu'il ont semée.  
Leur médisance a fini par créer une sorte  
de solidarité de mauvaise fortune parmi les  
calomniés. À leur insu, les mauvaises  
langues réussissent seulement à attiser les  
flammes de la passion: la voilà la  
récompense des loyaux amants!*

*Leur insultes renforcent notre dévotion à  
leur égard et fait croître sans cesse notre  
énergie à les supporter. Nous entâchons  
notre bonheur avec leur insidieuse  
méchanceté, et nous nous rapprochons  
irremédiablement d'elle. Voilà comment  
profiter de nos ennemis épineux pour  
recevoir leurs baisers sucrés.*

## 13. Ave nobilis

La source parallèle est un *conduit* à trois voix en Fa. Nous avons supprimé quelques strophes. On peut émettre l'hypothèse que ce chant était destiné à invoquer la Vierge avant un pèlerinage ou n'importe quel voyage en mer.

*Nous te saluons, ô noble et vénérable  
Marie, compagne de vie aimable et zélée.  
Fortifie les âmes, guide nos pas, purifie nos  
mœurs. Contemple notre nocher<sup>3</sup> sur ces  
flutes infidèles et indique-nous la route à  
suivre, ô lumière souveraine!*

3 [N.D.T.] : nautonnier des enfers.

*Da der Hass nur seinem unheilvollen Wege  
folgen kann, gelingt es den Verleumdern  
nur selten, die von ihnen gesäte Zwietracht  
zu genießen. Ihre eigenen Schmähungen  
verbrüdern zu guter Letzt die  
Verleumdeten. Ohne ihr Wissen vermehren  
die bösen Zungen nur das Feuer der  
Leidenschaft. Darin liegt das selige  
Schicksal der Liebenden!*

*Ihre Beschimpfungen bestärken unsere  
Liebe und unsere Kraft, solches zu  
ertragen. Mit ihren bösen Plänen trüben  
sie unser Glück und dennoch kommen wir  
uns immer näher; bedienen wir uns also  
der feindlichen Dornen, um saftige Beeren  
zu pflücken!*

## 13. Ave nobilis

Die Parallelquelle ist ein dreistimmiger *Conductus* in F. Einige Strophen wurden ausgelassen. Es ist möglich, dass der Gesang dazu bestimmt war, die Jungfrau aufgrund irgendeiner bevorstehenden Wallfahrt oder Seereise anzurufen.

*Sei gegrüßt, oh edle, ehrwürdige Maria,  
liebenswürdige, fürsorgliche Weggefährtin!  
Erbaue die Herzen, lenke unsere Schritte,  
reinige unsere Sitten. Sei unser Steuermann  
auf diesen treulosen Wellen und zeige uns  
deinen Kurs, oh erhabenes Licht!*

*Tu post Dominum/celi agminum/magistra/virgo  
virginum/lucis luminum/ministra/cor illuminans/et  
eliminans/queque vetera/fons inebrians/stella  
radians/super astra/celi castra/nobis resera.*

*Pulchra facie/celi glorie/regina/nobis hodie/potum  
gratie/propina/potens omnium/infidelium/vim  
extermina/Christo credulum/munda populum/  
mundo clara/mundo cara/mundi domina.*

*Fortis ancora/nostra tempora/dispone/nostra  
pectora/nostra corpora/compone/nostra omnia/sint  
solatia/in te virgine/plena gratia/dele vitia/sis  
tutamen/nobis amen/in discrimine.*

CB

*Cesset labor studii/flores renovatio/lusus est  
incitatio/Incipiunt iubili!*

La Quarte Estampie Royal

*Tu, seconda solo a Dio quale condottiera  
delle schiere celesti, vergine fra le vergini,  
luce di ogni luce, dispensatrice di ogni  
bene! O tu che illumini i cuori e li purghi  
da ogni vecchiume, o sorgente inebriante,  
radiosa più di ogni altro astro, spalanca  
per noi la fortezza celeste!*

*O regina della gloria celeste dalle  
incantevoli sembianze, offrisci quest'oggi il  
calice della grazia! O tu che tutto puoi,  
annienta la potenza dei miscredenti,  
purifica lo stuolo dei fedeli, tu che sei in  
tutto il mondo la più illustre, tu a tutto il  
mondo tanto cara, tu di tutto il mondo  
padrona.*

*O provvidenziale ancora di salvezza, decidi  
tu delle nostre esistenze, disponi come ti  
piace delle nostre anime e dei nostri corpi.  
Ogni nostra gioia è riposta in te, o vergine  
piena di grazia: monda le nostre iniquità e  
sii nostro scudo nelle avversità, e così sia.*

#### 14. La Quarte Estampie Royal

*Smettiamo di arrovellarci in dotti pensieri:  
i fiori di nuovo in boccio ci esortano a  
essere giocondi! Ecco che hanno inizio i  
canti della gioia!*

Danza tratta dal manoscritto francese del XIII  
secolo ora a Parigi (Bibliothèque Nationale,  
fonds français 844, f. 177r)

*You, second only to God as the leader of the  
heavenly hosts, virgin among virgins, light of  
all light, dispenser of all that is good! O you  
who illuminate the hearts and purge them of  
any rubbish, O intoxicating spring, more  
radiant than any other celestial body, open  
for us the heavenly fortress!*

*O queen of heavenly glory, of enchanting  
beauty, give us today the chalice of grace!  
O you who can do all things, destroy the  
power of the unbelievers, purify the masses  
of the faithful, you who in all the world are  
the most illustrious, you who to all the  
world are so dear, you who in all the world  
are mistress.*

*O providential anchor of salvation, govern  
our existence, dispose of our souls and our  
bodies as you wish. Every joy of ours rests  
in you, O Virgin full of grace: cleanse our  
iniquities and be our shield in adversity.  
Amen.*

#### 14. La Quarte Estampie Royal

*Let us cease to rack our brains with  
learned thoughts: the newly-blossomed  
flowers call us to be gay! Let the songs of  
joy begin!*

A dance taken from the French 13<sup>th</sup>-century  
manuscript, now in Paris at the Bibliothèque  
Nationale, fonds français 844, f. 177r.

*Toi seule est aux côtés de Dieu, condottière  
des troupes célestes, vierge parmi les  
vierges, lumière de toute lumière,  
dispensatrice de tous les bienfaits! Ô toi qui  
illumine les coeurs et les purge de toute  
vieillesse, ô source enivrante, plus radieuse  
que tous les astres réunis, déverse sur nous  
la force céleste! Ô reine de la gloire céleste,  
avec ton apparence enchanteresse, offre-  
nous aujourd'hui le calice de la grâce!*

*Ô toi qui peux tout, anéanti le pouvoir des  
mécréants, purifie la foule des fidèles, toi  
qui est la plus illustre dans ce monde. Toi  
que le monde vénère en son entier, toi qui  
en est la patronne incontestée.*

*Ô providence, annonciatrice de la  
rédemption, décide de nos existences, dispose  
à volonté de nos âmes et de nos corps. Notre  
seule joie est de reposer en toi, ô vierge pleine  
de grâce: lave nos iniquités et renforce notre  
bouclier dans l'adversité. Ainsi soit-il.*

#### 14. La Quarte Estampie Royal

*Nous nous donnons de la peine en doctes  
réflexions: pourtant les fleurs encore en  
boutons nous exhortent à vivre notre  
jeunesse. Il est bon que nous ayons  
commencé à entonner les chants de la joie.*

Danse tirée d'un manuscrit français du XII<sup>ème</sup>  
siècle, aujourd'hui conservée à la Bibliothèque  
Nationale, fonds français 844, f. 177r.

*Du, die du gleich nach Gott kommst, als  
Heerführerin der himmlischen Scharen, Jungfrau  
aller Jungfrauen, Licht aller Lichter, du, die du  
alles Gute verteilst, die du die Herzen erleuchtest  
und von allem Unrat befreist, oh berauschende  
Quelle, strahlender als jedes andere Gestirn,  
mach die Himmelsfeste weit für uns auf!*

*Oh Königin der himmlischen Glorie, deren  
Anblicke verzaubert; gib uns noch heute den  
Kelch der Gnade! Oh du, die du alles vermagst,  
vernichte die Macht der Ungläubigen, reinige  
die Schar der Gläubigen, du, die du in aller  
Welt die Bedeutendste bist; du, aller Welt so  
wertvoll, du, Herrin der ganzen Welt.*

*Du, der göttlichen Vorsehung Rettungsanker,  
verfüge über unsere Existenzen, bestimme  
über unsere Seelen, unsere Körper, wie es dir  
gefällt. All unsere Freude legen wir in dich, oh  
Jungfrau voll der Gnaden; läutere unsere  
Boshaftigkeit und sei unser Schild im  
Unglück – so soll es sein.*

#### 14. La Quarte Estampie Royal

*Hören wir doch auf, uns mit gelehrten  
Gedanken abzuplagen. Die neuerlich  
sprießenden Blumen fordern uns auf,  
fröhlich zu sein! Und da beginnen schon  
die Freudengesänge!*

Ein der französischen Handschrift aus dem  
13. Jahrhundert entlehnter Tanz. Zu finden in  
Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français  
844, f. 177r.

**15. Tempus transit gelidum**

Pare evidente che non possa trattarsi che di un *contrafactum* di *Redit Etas Aurea*, celebre brano scritto per l'incoronazione di Riccardo Primo Plantageneto (il 'Cuor di Leone', per parlarci chiaro). Oltre alla perfetta equivalenza ritmica, sembra assolutamente non casuale la coincidenza letterale del secondo verso «mundus renovatur»; la presenza di un'ultima strofa anonima in tedesco può significare semplicemente che di un originale tanto famoso e parodiabile esistevano anche *contrafacta* in volgare. In effetti, sembra conformarsi alla tipica sottile ironia del Buranus il tramutare un canto che inneggiava pomposamente a un «novus ordo seclorum» in una tenera *reverdie* consacrata ai primi fiori e ai primi baci: 'make love not war'. Trasportati da questi echi da 'Figli dei Fiori' medievali, non solo abbiamo apposto qui un altro *titulus* (che introduce i già menzionati *lubili*, canzoni d'amore irriverentemente equiparate ai più ardui brani virtuosistici gregoriani), ma per giunta contrabbandato una sorta di clandestino *envoi*, anch'esso ovviamente buranico: «*Amoris solamine/virgino cum virgine/aro non in semine/pecco sine crimine*» (nell'abbandono d'amore verginalmente con una vergine mi trastullo, aro senza piantar semi, pecco senza malvagità): l'ideologia e la tecnica dell'Amor Clericale enunciate in quattro versi.

**15. Tempus transit gelidum**

It seems clear that this can only be a *contrafactum* of *Redit Etas Aurea*, the celebrated piece written for the coronation of Richard I Plantagenet (i.e. Richard the Lionhearted). In addition to the perfect rhythmic match, there is the literal – and surely not coincidental – correspondence of the second verse («mundus renovator»). The presence of a last anonymous strophe in German might simply indicate that such a famous and imitable original lent itself to *contrafacta* in the vernacular as well. Indeed, this piece is in keeping with the subtle irony of the Buranus by transforming a pompous hymn invoking a «novus ordo seclorum» into a tender *reverdie* dedicated to the first blooms of spring and the first kisses of love: in other words, 'make love, not war. Carried away by these echoes of medieval flower children, we have invented another *titulus* (which introduces the above-mentioned *lubila*, i.e., love songs which are the irreverent equivalent of virtuosic Gregorian pieces). We have even snuck in a sort of clandestine *envoi*, also obviously 'buranic' in spirit: «*Amoris solamine/virgino cum virgine/aro non in semine/pecco sine crimine*» (I virginally amuse myself with a virgin, I plow without sowing seeds, I sin without wickedness): the ideology and technique of Clerical Love is encapsulated in these four verses).

**15. Tempus transit gelidum**

Il paraît évident que l'on ne peut traiter à la légère un *contrafactum* tel que «*Redit Etas Aurea*», pièce célèbre écrite pour le couronnement de Richard I Plantagenêt (rien moins que «*Richard coeur de Lion*» puisque c'est bien de lui dont il s'agit ici). Outre la parfaite équivalence rythmique, la coïncidence littérale du second vers «*mundus renovatur*»<sup>4</sup> ne semble évidemment pas être due à un simple hasard. La présence d'une ultime strophe anonyme rédigée en allemand peut signifier, tout simplement, qu'un original si fameux et parodiable existait également en langue vulgaire. Cela semble, en effet, répondre à l'ironie typiquement subtile du Codex Buranus qui ose métamorphoser un chant célébrant pompeusement un «*novus ordo seclorum*»<sup>5</sup> en une tendre chanson évoquant le printemps, les premières floraisons et les premiers baisers selon une idéologie qui nous parle encore aujourd'hui: «*make love not war*»<sup>6</sup>. Invitées à devenir pour cette pièce les échos vivants de ces filles des fleurs médiévales, nous avons pris un double parti-pris. Nous avons, en effet, en premier lieu ajouté un titre nouveau (qui introduit les «*lubili*» dont nous avons déjà parlé: *chansons d'amour irrévèrencieusement assimilables aux pièces grégoriennes les plus ardues et virtuoses*). En second lieu, nous avons –tels des contre-

**15. Tempus transit gelidum**

Hierbei kann es sich augenscheinlich nur um ein Kontrafakt des berühmten *Redit Etas Aurea* handeln, das für die Krönung Richard I. Plantagenet (genauer gesagt, Richard Löwenherz) geschrieben wurde. Neben der perfekten rhythmischen Übereinstimmung scheint auch die sprichwörtliche Übereinstimmung des zweiten Verses „mundus renovatur“, alles andere als Zufall zu sein. Das Vorhandensein einer letzten anonymen, deutschen Strophe könnte darauf hinweisen, dass es von einem so berühmten wie parodierbaren Original auch Kontrafakte in der Vulgärsprache gab. In der Tat scheint es gut zur typisch feinen Ironie des Buranus zu passen, wenn ein Gesang, der vollmundig einen „novus ordo seclorum“ preist, in ein zartes, den ersten Blumen, ersten Küssen geweihtes Wiederergrünen umgewandelt wird, ganz nach dem Motto „make love not war“. Im Geiste dieser mittelalterlichen Blumenkinder haben wir hier nicht nur einen anderen *Titulus* verwendet (als Einleitung der bereits erwähnten *lubili* – Liebeslieder, die respektloserweise den virtuosesten gregorianischen Stücken gleichgestellt werden) sondern obendrein noch eine Art heimlichen, natürlich ebenfalls buranischen *Envoi* eingeschmuggelt: «*Amoris solamine/virgino cum virgine/aro non in semine/pecco sine crimine*» (Von Amor getröstet, vertreib ich mir jungfräulich mit einer Jungfrau die Stunden; ich pflüge, ohne zu säen, sündige ohne Schuld): Ideologie und Technik der klerikalen Liebe in vier Versen.

<sup>4</sup> [N.D.T.] : Le monde se renouvelle.

<sup>5</sup> [N.D.T.] : Nouvel ordre du siècle.

<sup>6</sup> [N.D.T.] : «*Faites l'amour pas la guerre*».

## Tempus transit gelidum

CB 153, ff. 61v–62r; F, ff. 417r, v

*Tempus transit gelidum/mundus renovatur/verque  
redit floridum/forma rebus datur/avis modulatur/  
modulans letatur/lucidior/et lenior/aer iam  
serenatur/iam florea/iam frondea/silva comis  
densatur.*

*Ludunt super gramina/virgines decore/quarum nova  
carmina/dulci sonant ore/annuunt favore/volucres  
canore/favent et odore/tellus picta flore/cor igitur/et  
cingitur/et tangitur amore/virginibus/et avibus/  
strepentibus sonore.*

## N.15

*Se ne vanno i giorni del freddo e il mondo è  
giovane ancora, la primavera torna coi  
suoi fiori e dona ad ogni cosa un volto  
nuovo. L'uccellino canta e si bea della sua  
musica, il tempo si rasserena, l'aria è più  
dolce e luminosa, e di fronde e boccioli già  
si riveste la foresta.*

*In mezzo all'erba verde giocano le belle  
fanciulle, e sulle loro labbra risuonano  
soavi i nuovi canti cui anche gli uccelli si  
uniscono. La terra adorna di fiori spande  
deliziosi profumi, e una volta ancora, alle  
sonore canzoni di giovanette e uccellini, i  
cuori vengono punzecchiati e destati  
dall'amore.*

*The cold days have gone and the world is  
young again, spring returns with its flowers  
and puts a new face on all things. The bird  
sings and is blessed by its music, the day is  
calm, the air is sweeter and more  
luminous, and the forest is already  
bedecked with fronds and blossoms.*

*Lovely maidens play in the green grasses,  
and on their lips pretty new songs resound,  
while songbirds join in. The earth, adorned  
with flowers, gives off delectable perfumes,  
and once again, against the sound of songs  
sung by young girls and birds, hearts are  
pricked and awakened by love.*

bandiers– rattaché une sorte de renvoi qui  
était évidemment dans le plus pur esprit du  
Buranus:

«*Amoris solamine/virgino cum virgine/aro  
non in semine/pecco sine crimine*» (Je  
m'amuse avec une vierge dans l'abandon  
d'un amour virginal, je laboure sans planter  
de semence, je pêche sans malveillance):  
toute l'idéologie et la technique de l'amour  
cléricale parfaitement décrite en quatre vers!

*Les jours de froidure s'éloignent et le monde  
se renouvelle. Le printemps s'en revient avec  
son cortège de fleurs et donne à toutes  
choses un visage nouveau. Les oiselets  
chantent et se réjouissent de leur propre  
mélodie. Le temps se rasserenne, le ciel  
semble plus doux et lumineux et commence  
à s'éclaircir de ses nuages. Déjà les  
rameaux et les bourgeois font renaître la  
forêt qui se couvre d'une épaisse chevelure.*

*Au milieu de l'herbe verte les belles jeunes  
filles s'ébattent en jouant. De leurs lèvres  
suaves, s'échappent des chants nouveaux  
qui répondent à l'unisson à ceux des  
oiseaux. La terre se pare de fleurs et repand  
sur elles de délicieux parfums. Une fois  
encore, charmé par les chants de jubilation  
conjoints des jeunes filles et des oiseaux,  
le coeur s'émeut et se laisse prendre par  
l'amour. Et moi aussi il m'a touché, il m'a  
transpercé le coeur. J'ai tenté de lui résister,  
de me dégager mais il m'a vaincu et m'a fait  
ployer sous le joug de Vénus.*

*Die kalten Tage gehen vorüber und die  
Welt ist wieder jung, der Frühling kehrt mit  
seinen Blumen wieder und verleiht allem  
ein neues Gesicht. Das Vöglein singt und  
erfreut sich an seinem Gesang, der Himmel  
wird heiter, die Luft milder und von Licht  
durchdrungen, der Wald schmückt sich mit  
Blätterwerk und Knospen.*

*Inmitten der grünen Wiesen spielen schöne  
Mädchen, auf ihren Lippen erklingen süß  
die neuen Weisen, die Vögel stimmen darin  
ein. Die mit Blumen geschmückte Erde  
verbreitet ihren Duft und nochmals werden  
die Herzen, bei den Klängen der Mädchen  
und Vögel von Liebe gestichelt, zur Liebe  
erweckt.*

*Unam huius vulnere/saucius amavi/quam sub firmo  
federe/mihi copulavi/fidem coniuravi/fidem violavi/  
rei tam suavi/totum me dicavi/quam dulcia/sunt  
basia/puelle iam gustavi/nec cinnamum/nec  
balsamum/esset tam dulce favi.*

*E io l'ho amata, lei che mi aveva ferito il  
cuore, lei che ho unito a me con un vincolo  
dei più saldi: ho giurato fedeltà, poi ho rotto  
la promessa – a questa cosa, la più deliziosa  
del mondo, mi sono votato con tutto me  
stesso. Oh, fanciulle, già assaggiasti quanto  
sia dolce il sapore dei baci! Più dolce della  
cannella, più dolce delle stille di miele.*

#### 16. Olim sudor Herculis

La fonte parallela è un *conductus* monodico in F. È interessante accennare al fatto che un'altra fonte parallela, nei *Carmina Cantabrigensia*, elimina del tutto il lungo virtuosistico melisma iniziale (facendoci ritenere che simili ornamenti potessero essere immessi od omessi a seconda dei gusti e del talento dell'esecutore). La presenza di un ritornello melodico che separi le strofe dei *conductus* monodici non è cosa comune: noi l'abbiamo sfruttata per richiamarci tanto a una sorta di minimalistico coro greco che commenta le sventure di Ercole quanto alla piacevole onnipresenza e forsanco sentenziosità di voci femminili che dovette circondare Petrus di Blois nella sua posizione di segretario di Aliénor d'Aquitania (moglie dell' Enrico Secondo e madre del Riccardo Primo di cui sopra). Anche la capziosa (e clericalmente geniale) soluzione del contenzioso sentimentale con Licoride (notare il signorile uso del *senhal* trobadorico in contesto ellenico) porta a fantasticare delle Corti d'Amore che Aliénor amava presiedere, e ai cui cavilli Petrus non poté essere alieno.

*And I loved her, she who wounded my heart,  
she whom I bound to myself with the tightest  
of knots: I vowed fidelity, and then I broke  
that promise: to this thing, the most delicious  
in the world, I have devoted myself with all my  
being. Oh, maidens, I have already sampled  
the sweet taste of kisses – sweeter than  
cinnamon, sweeter than the honeycomb.*

#### 16. Olim sudor Herculis

The parallel source is a monodic *conductus* in F. It is interesting to note that another parallel source, the *Carmina Cantabrigensia*, completely eliminates the long virtuosic melisma at the beginning, leading us to believe that similar ornaments might have been included or omitted according to the tastes and skills of the performer. The presence of a melodic *ritornello* separating the strophes of a monodic *conductus* is rather uncommon. We have exploited it here both as a sort of minimalist Greek chorus commenting on the adventures of Hercules and as a reminder of the pleasant omnipresence and perhaps sententiousness of the female voices surrounding Peter of Blois in his position of secretary to Eleanor of Aquitaine (wife of Henry II and mother of Richard I, mentioned above). The capacious (and clerically brilliant) solution to the sentimental dispute with Lycoris (note the elegant use of the troubadours' *senhal* in a Hellenic context) brings to mind the Courts of Love over which Eleanor loved to preside, and whose rhetorical traps would certainly have been familiar to Peter.

*Je suis tombé amoureux d'une jeune fille, je  
me suis uni à elle. Je lui ai juré fidélité, puis  
j'ai rompu ma promesse. Je me suis voué  
tout entier à cette chose qui est la plus  
délicieuse que l'on puisse faire en ce monde.  
Ô, jeune fille, tu t'assagis déjà tant est douce  
la saveur de tes baisers. Plus doux que la  
cannelle et plus doux que les gouttes de miel.*

#### 16. Olim sudor Herculis

La source parallèle est un conduit monodique en F. Il est intéressant de souligner le fait qu'une autre source parallèle appartenant aux *Carmina de Cambridge*, fait, elle, l'im-passe totale sur le long et virtuose mélisme initial. Ceci doit nous faire comprendre que de tels ornements étaient laissés à la discrétion de l'exécutant qui, selon ses goûts ou son talent, pouvait les inclure ou les omettre. La présence d'un ritournelle mélodique qui sépare les strophes du conduit monodique n'est pas une chose courante. Nous l'avons d'ailleurs exploité pleinement pour rappeler tantôt une espèce de chœur grec minimaliste qui commenterait les aventures d'Hercules, tantôt pour rendre prégnante la charmante omniprésence – un rien sentencieuse – des voix féminines qui entouraient certainement Pierre de Blois (lui qui occupait la charge de secrétaire d'Aliénor d'Aquitaine, épouse d'Henry II et mère de Richard I dont nous venons de parler). Il faut également souligner la captivante (et géniale d'un point de vue cléricale!) solution trouvée au contentieux sentimental avec

*Ich habe die geliebt, die mir das Herz  
verwundet, sie war mit mir vereint durch  
einen festen Bund; ich schwörte Treue, hab  
das Versprechen dann gebrochen; dieser, ach  
so süßen Sache, wehte ich mich voll und ganz.  
Oh, ihr Mädchen, schon hab die Süße eurer  
Küsse ich gekostet! Süßer noch als Zimt, süßer  
auch als Balsam, süßer gar als Honigtropfen.*

#### 16. Olim sudor Herculis

Die Parallelquelle ist ein monodischer *Conductus* in F. Interessant dabei ist der Umstand, dass bei einer anderen Parallelquelle in den *Carmina Cantabrigensia* das lange virtuose Anfangsmelisma zur Gänze wegfällt (was zu der Annahme verleitet, dass derartige Verzerrungen je nach Geschmack und Talent des ausführenden Musikers eingefügt oder weggelassen werden konnten). Das Vorhandensein eines melodischen Ritornells, das die Strophen der monodischen *Conducti* unterbricht, ist außergewöhnlich. Wir haben uns diesen Umstand insofern zu Nutze gemacht, als das wir sowohl eine Art minimalistischen, griechischen Chor einfließen lassen, der das Unglück Herkules' kommentiert, als auch die angenehme Allgegenwart sowie den sentenziösen weiblicher Stimmen, die Petrus von Blois in seiner Position als Sekretär Eleonores' von Aquitanien (Gemahlin Heinrich II. und Mutter des oben genannten Richard I.) umgeben mussten. Auch die verhängliche (und aus klerikaler Sicht gesehen geniale) Lösung des Liebesstreites mit *Lykoris*

## Olim sudor Herculis

CB 63, f. 23v; F, ff. 417r,v; testo: Petrus di Blois

*Olim sudor Herculis /monstra late conterens,/laris  
longe titulis/enituit;/sed tandem defloruit/fama prius  
celebris,/cecis clausa tenebris,/Ioles illecebris/Alcide  
captivato.*

[Rit.] *Amor fame meritum/deflorat,/amans tempus  
perditum/non plorat,/sed temere/Diffluere/sub  
Venere/laborat.*

*Iugo cessit tenero/somno qui letifero/orti custodem  
divitis implicuit/frontis acheloye cornu dedit copie/  
apro leone domitis enituit/truces equos imbuat  
cruenti cede hospitis.*

## N.16

*La 'valentia' di Ercole, che ebbe la meglio  
su ogni sorta di mostri, un tempo superò di  
gran lunga per fama gli dèi stessi: e  
tuttavia quella gloria, già fulgida, appassì  
inghiottita dalle cieche tenebre, allorché  
Alcide venne debellato dalle grazie di Iole.*

[Rit.] *L'amore toglie lustro ai meriti della  
fama, l'amante non piange sul tempo  
perduto, ma, accecato e languente, patisce  
sotto il giogo di Venere.*

*Colui che già fece piombare in un sonno di  
morte il guardiano del giardino delle  
ricchezze, colui che, strappato il corno di  
Acheloo ne fece una cornucopia per la dea  
Fortuna, colui che sbaragliò il cinghiale e il  
leone, colui che abbeverò i feroci stalloni  
col sangue del loro stesso crudele padrone:  
guardatelo! Si sottomette a questa  
svenevole oppressione d'amore!*

*The valor of Hercules, who triumphed over  
every kind of monster, at one time greatly  
surpassed in fame that of the gods  
themselves. And yet that glory, once  
splendid, withered away and was  
swallowed up by blind darkness, when  
Alcides was defeated by the graces of Iole.*

[Rit.] *Love dulls the merits of fame; the  
lover does not weep over lost time but,  
blinded and languishing, suffers under the  
yoke of Venus.*

*He who brought deathly slumber to the  
guardian of the garden of riches; he who  
ripped the horn of Achelous to make a  
cornucopia for the goddess Fortune; he who  
routed the wild boar and the lion; he who  
watered the ferocious stallions with the  
blood of their own cruel master: look upon  
him! He submits to this mawkish  
oppression of love!*

*Lycoris. Notons l'usage seigneurial du  
« senhal » des trouvères transposé dans  
un contexte hellénique. Ceci nous laisse  
imaginer à quelle cour d'amour Aliénor  
aimait à présider et auxquelles le chevalier  
Petrus pouvait être aliéné.*

*En un temps de loin supérieur au nôtre  
pour ce qui est de la réputation, la valeur  
d'Hercule fut la meilleure en bien des  
points. Et néanmoins, cette gloire déjà  
illustre s'est flétrie, elle a plongé dans  
d'obscures ténèbres. Lui, petit-fils d'Alcée, a  
pourtant été vaincu par les charmes de Iole.*

[Rit.] *L'amour ternit le lustre des mérites et  
de la célébrité. Loin de pleurer sur le temps  
perdu, l'amant aveuglé et languissant, pâtit  
sous le joug de Vénus.*

*Lui qui avait précipité le gardien du jardin  
des richesses dans un sommeil de mort, lui  
qui avait arraché au front d'Achéloos la  
corne qu'il offrit à la déesse de l'Abondance;  
lui qui avait terrassé avec brio le sanglier et  
le lion; lui qui avait abreuvé les chevaux  
féroces avec le sang même de leur cruel  
maître: regardez-le maintenant! Il  
s'abandonne en pâmoison aux liens  
voluptueux de l'amour!*

*(man beachte die vornehme Verwendung  
des Troubadoursenhals in hellenischem  
Kontext) lässt uns von den Liebeshöfen  
phantasieren, denen Eleonore gerne vor-  
stand und deren Spitzfindigkeiten Petrus  
nicht unbekannt sein konnten.*

*Die Tüchtigkeit des Herkules, der jegliche  
Art von Monstern besiegte, übertraf einst  
bei weitem – dem Ruhm nach – selbst die  
Götter; und dennoch verblühte dieser  
glänzende Ruhm im Schlunde dunkler  
Finsternis, als der Alcide von Ioles Anmut  
besiegt wurde.*

[Rit.] *Amor lässt rühmliche Verdienste  
verblasen; vergangenen Zeiten weint der  
Liebende nicht nach sondern leidet blind  
und schmachtend unter dem Joch der  
Venus.*

*Er, der den Wächter des kostbaren Gartens  
in einen Todesschlaf stürzte; er, der das  
Horn des Archeloo abriß und daraus der  
Göttin Fortuna ein Füllhorn machte; er,  
der das Wildschwein und den Löwen  
niederwarf und die wilden Hengste mit  
dem Blut ihres eigenen, grausamen Herren  
tränkte: seht ihn an! Er unterwirft sich  
dieser süßlich unterdrückenden Liebe!*



*Tantis floruerat/laborum titulis/quem blandis  
carcerat/puella viculis/et dum lambit osculis/nectar  
huic labellulis/veneraum propinat/vir solutus otii/  
venereis /laborum memoriam/et gloriam/inclinat.*

*Sed Alcide fortior/aggredior/pugnam contra  
Venerem./ut superem/hanc, fugio;/in hoc enim prelio/  
fugiendo fortius/et melius/pugnatur,/sicque Venus  
vincitur:/dum fugitur,/fugatur.*

*Dulces nodos Veneris/et carceris/blandi seras  
resero,/de cetero/ad alia/dum traducor studia./o  
Lycori, valeas/et voveas,/quod vovi:/ab amore  
spiritum/sollicitum/removi*

## Eunt ambe virgines

*Eunt ambe virgines/et ambe regine/Thymum coma  
libera,/Lapatium compto crine./Non sunt forme  
virginum,/sed forme divine,/et respondent facies/luci  
matutine./*

*Tale e tanto il lustro che a Ercole  
guadagnarono le sue celebri fatiche! eppure  
bastarono a farlo prigioniero le esili  
catenelle di una fanciulla. Ora lo  
accarezzano quei baci, lo inebriano quelle  
labbra deliziose da cui beve il nettare  
dell'amore – va annichilendosi nelle  
mollezze e nei piaceri, mentre la gloria e la  
fama delle sue imprese tramontano.*

*Ma io, più forte ancora di Alcide, mi getto  
nella mischia contro Venere – e per uscire  
vittorioso mi dò alla fuga: in questo genere  
di battaglia si combatte meglio e con più  
successo fuggendo. Venere la si sconfigge  
così: fuggendo la si mette in fuga.*

*Ecco, tronco i dolci lacci di Venere, spezzo i  
vincoli di questa soave prigionia,  
imponendomi di pensare a tutt'altro. Addio  
dunque, Licoride! Per il tuo bene suggella  
anche tu il patto che io suggellai ed  
estrania il più presto che puoi la tua anima  
dalle angustie dell'amore.*

## N.17

### 17. Eunt ambe virgines

*Ecco che si avanzano due fanciulle,  
entrambe di regale bellezza: Timo con le  
chiome fluenti, Rabarbar dai corti capelli  
– hanno figure non da verginelle, ma da  
dee, e fattezze splendide quanto la luce del  
mattino.*

*Such is the prestige that his famous labors  
earned Hercules! And yet the slender  
chains of a girl sufficed to make him a  
prisoner. Now he is caressed by those  
kisses; now he is inebriated by those  
delicious lips from which he drinks the  
nectar of love; now he is annihilated in  
softness and delights, while the glory and  
fame of his endeavors decline.*

*But I, stronger yet than Alcides, cast myself  
into the fray against Venus; and in order to  
come away with victory, I flee, for in this  
kind of battle one fights better and more  
successfully by running away. Venus is  
defeated in this way: by fleeing, she is put to  
flight.*

*Thus I sever the sweet laces of Venus and  
break the bonds of this gentle prison,  
forcing myself to think of other things. So  
farewell, Lycoris! For your own good, seal  
the same pact that I have sealed, and free  
your soul as quickly as you can from the  
torments of love.*

### 17. Eunt ambe virgines

*See these two maidens approaching, both  
of regal beauty: Thyme, with her flowing  
locks, Rhubarb with her short hair. Their  
figures are not of virgins but of goddesses,  
and their countenances are as splendidous  
as the morning light.*

*Tel est devenu le renom avec lequel nous  
contemplons ses célèbres travaux. Les  
minces chaînes d'une jeune fille ont suffi à  
le faire prisonnier. Tandis qu'il la mouille  
de baisers, elle lui offre ses lèvres délicieuses  
sur lesquelles il goûte le nectar de l'amour.  
Il est enivré, et se prélassé dans les  
douceurs et les plaisirs qui effacent le  
souvenir glorieux de ses exploits  
impressionnants.*

*Mais moi, plus fort encore qu'Alcide, je  
veux me battre contre Vénus, et pour sortir  
vainqueur de ce combat, je choisis de fuir.  
Dans ce genre de bataille, en effet, c'est  
montrer plus de courage et se donner plus  
de chance de succès que de prendre le parti  
de s'enfuir. C'est ainsi que l'on peut la  
vaincre: en la faisant fuir devant la fuite  
même de sa proie.*

*Je brise ainsi les doux noeuds et les verrous  
de la délicieuse prison de Vénus afin de me  
consacrer désormais aux études. Adieu  
Lycoris, suis mon exemple: j'ai détourné de  
l'amour mon coeur qui s'y était blessé.*

### 17. Eunt ambe virgines

*Et voici qu'apparaissent deux jeunes filles,  
toutes deux d'une beauté royale: Thymus  
avec ses cheveux dénoués et Lapithium aux  
cheveux courts. Leurs visages ne sont pas  
ceux de vierges mais de véritables déesses et  
elles resplendent dans la lumière du matin.*

*Groß ist Herkules' Ruhm, den ihm seine  
berühmten Arbeiten eingebracht haben!  
Und dennoch reichten schon die schwachen  
Kettchen eines Mädchens aus, ihn zu einem  
Gefangenen zu machen. Jetzt lieblichen ihn  
ihre Küsse, verzücken ihn ihre köstlichen  
Lippen, von denen er den Liebesnektar  
trinkt – er vergeht in der Wonne der  
Gelüste, während der Ruhm seiner Taten  
untergeht.*

*Doch stärker noch als der Alkide, stürze ich  
mich ins Getümmel gegen Venus – und um  
den Sieg davon zu tragen, flüchte ich; bei  
dieser Art von Schlacht kämpft man durch  
Flucht besser und erfolgreicher. So wird  
Venus besiegt. Man schlägt sie in die  
Flucht, indem man flieht.*

*Ich zerreiße der Venus' süße Bande,  
zerschlage die Riegel dieser sanften  
Gefangenschaft, da ich mich zwingen, an  
anderes zu denken. Lebwohl, oh Lykoris!  
Besiegle auch du zu deinem Besten den  
Pakt, den ich besiegelte und befreie deine  
Seele, so schnell du kannst, von der  
Bedrängnis der Liebe.*

### 17. Eunt ambe virgines

*Zwei Jungfrauen treten vor, beide von  
königlicher Schönheit: Thymian mit  
wallendem, Rhabarber mit kurzem Haar –  
sie haben Figuren, die eher Göttinnen als  
Jungfrauen gleichen und ihr Antlitz ist  
schön wie das Morgenlicht.*

*Sed sunt parum impares/et parum hostiles./huic placet clericus/et huic placet miles./Ad Amoris destinant/ire paradisum/Parvo tractu temporis/nemus est inventum/ventus inde redolet/myrrham et pimentum/audiuntur tympana/citharaque centum/Amor habet iudices,/ amor habet iura/sunt Amoris iudices/Usus et Natura/istis tota data/est curie censura/quoniam preter ita/sciunt et futura/ventilatum retrahunt/ curie rigorem/et secundum scientiam/et secundum morem/ad amorem clericum/dicunt aptiorem.*

*In tutto eguali, e tuttavia al tempo stesso diverse e rivali – infatti all'una piacciono i chierici, all'altra i cavalieri. Così, decidono di andare nel regno del dio Amore: dopo un po' ecco che arrivano in un boschetto: vi spira una brezza fragrante di mirra e pimento, e si odono le armonie di cento e più salteri e arpe. Amore ha i suoi magistrati, Amore ha le sue leggi – e i giudici designati da lui sono Necessità e Natura: a essi è data potestà di deliberare perché conoscono tanto il passato che il futuro. Alla fine eccola, la sentenza dalle due bramata – secondo dottrina e secondo natura, si proclama che sono i chierici gli amanti migliori!*

#### 18. Frigus hinc est horridum

Per il brano cantato si tratta di un nostro *contrafactum* costruito sulla prima frase della Sequenza *Resultet tellus* desunta dal prosario francese dell'inizio del XIII secolo in Aix. Alla melodia originaria abbiamo applicato, in coerenza con la ritmica del testo del *carmen*, il primo modo ritmico (trocaico). Quanto all'introduzione recitata (track 17), questo tipico caso da Corte d'Amore (Petrus di Blois avrebbe apprezzato?) in cui le postulanti sono due fanciulle dai negoziabili affetti e dai graziosamente erboristici soprannomi, compare nel Buranus in due versioni. Una, la più lunga e dettagliata dal punto di vista forense, l'ab-

*They are in every way alike, and yet at the same time different and each the rival of the other; indeed, one takes pleasure in clerics, the other in knights. Thus they decide to travel to the kingdom of the god of Love. After a while, they arrive in a woods: a fragrant breeze of myrrh and allspice is wafting, and they hear the harmonies of a hundred and more psalteries and harps. Love has his magistrates, Love has his laws, and his appointed judges are Necessity and Nature. They have been given the power to deliberate because they know both the past and the future. Finally, the judgment desired by the two maidens has arrived: following both doctrine and nature, it is the clerics who are proclaimed the best lovers!*

#### 18. Frigus hinc est horridum

The piece sung here is our own *contrafactum*, built upon the first phrase of the sequence *Resultet tellus*, found in a French prosary from the 13<sup>th</sup> century in Aix. We have applied to the original melody the rhythm of the first (trochaic) mode, which well suits the meter of the text. As for the recited introduction (track 17), it is a typical example from the Court of Love (which Peter of Blois himself might perhaps have enjoyed), in which the postulants are two girls of negotiable affections and pretty herbal nicknames. The text appears in the Buranus in two versions. The first, which is longer and more detailed from

*Égales en toutes qualités, et pourtant dissemblables et rivales. En fait, l'une aime les clercs tandis que l'autre préfère les chevaliers. Nous avons donc pris la décision de visiter le royaume du dieu de l'Amour. Peu de temps après, nous arrivions près d'un bosquet. Nous sentions une brise légère de fragrances de myrrhe et de piment et l'on entendait les harmonies couplées de plus de cent psaltérions et harpes. L'amour a ses propres maîtres, l'amour a ses propres lois et les juges qu'il désigne lui-même, sont: la Nécessité et la Nature. À elles revient le pouvoir de délibérer car elles connaissent autant la science du passé que celle du futur. À la fin la sentence des deux lois (selon la Doctrine et selon la Nature) tombe: ce sont les Clercs qui sont les meilleurs amants.*

#### 18. Frigus hinc est horridum

Nous avons abordé la pièce chantée en composant un *contrefactum* construit sur la première phrase de la séquence « *Resultet tellus* », tirée de la prose française du XIII<sup>ème</sup> siècle à Aix. Nous avons appliqué à la mélodie originale – en cohérence avec la rythmique du texte du chant – le principe du premier mode rythmique (le trochaïque). Quant à l'introduction déclamée (plage 17 du disque), c'est un exemple typique du chant d'amour de cour (Pierre de Blois aurait-il apprécié?) dans lequel les personnages sont deux jeunes filles richement vêtues et portant de gracieux surnoms fleureaux. Elles apparaissent dans

*In allem gleich und dennoch unterschiedlich und Rivalinnen – denn die eine mag die Kleriker, die andere die Ritter. So beschließen sie, ins Reich des Gottes Amor aufzubrechen. Nach einer Weile erreichen sie einen Wald. Eine nach Myrrhe und Gewürzen duftende Brise umweht sie und man hört den Klang hundertfacher Psalter und Harfen. Amor hat seine Richter, Amor hat seine Gesetze und die von ihm eingesetzten Richter sind Bedürfnis und Natur. Ihnen obliegt die Entscheidungsgewalt, weil sie Vergangenheit und Zukunft kennen. Und zu guter Letzt das von beiden ersehnte Urteil: gemäß der Doktrin und gemäß der Natur wird hiermit erklärt, dass die Kleriker die besseren Liebhaber sind!*

#### 18. Frigus hinc est horridum

Was das Gesangsstück betrifft, so handelt es sich um ein „hausgemachtes“ Kontrafakt, das auf dem ersten Satz der Sequenz *Resultet tellus* basiert, die der französischen Prosasammlung vom Beginn des 13. Jahrhunderts aus Aix en Provence entnommen ist. Der ursprünglichen Melodie haben wir, in Übereinstimmung mit der Rhythmik des Liedtextes, den ersten rhythmischen Modus (trochäisch) verpasst. Was die reziertierte Einleitung betrifft (Nummer 17), so haben wir es hier mit einem typischen Fall von Liebeshof zu tun (hätte dies Petrus von Blois zu schätzen gewusst?), bei dem die



biamo lasciata (seppur considerevolmente decurtata) in forma narrativa, una specie d'antefatto. Il secondo brano nel codice comincia in realtà come la solita innocua *reverdie* (quand'anche con un ritornello un tantino fazioso), ma alla fine si scopre che si tratta di un *remake* dell'evidentemente fortunato diverbio fra le belle Timo e Rabarbaro, tifose di *oratores* e *bellatores*. Ragion per cui, ci siamo permessi di premettere nell'esecuzione le strofe finali, onde mantenere una continuità narrativa con l'aneddoto iniziale. E risulterà superfluo, per chiunque ci abbia seguito fin qui, sottolineare la stretta relazione che lega la trascinate, danzante allegria di questo finale ai versi buranici coi quali LaReverdie si congeda, più che apertamente alludenti alla pia e liberatoria, sacra e sarcastica pratica dei *Tripudia*.

a 'forensic' point of view, has been left as a narrative (although significantly abridged) and serves as a sort of prelude. The second version starts out like the usual innocuous *reverdie* (albeit with a slightly facetious ritornello), but at the end, proves to be a remake of the obviously popular dispute between the lovely maids, Thyme and Rhabarb, devotees of *oratores* and *bellatores*. For this reason, we have taken the liberty of anticipating the final strophes in the performance, thereby maintaining a continuous narrative with the initial anecdote. Finally, anyone who has followed us thus far will clearly identify the close relationship between the captivating dance-like joyfulness of this finale and the verses of the *Carmina Burana* with which LaReverdie takes its leave: an obvious allusion to the pious and liberating, sacred and sarcastic practice of the *Tripudia*.

le Buranus dans deux versions différentes. la première (la plus détaillée), nous l'avons laissé sous une forme narrative (même si nous l'avons considérablement écourté) à la manière d'une sorte d'antécédent. La seconde version du Buranus commence, en vérité, comme une simple description de l'innocent retour du printemps. Elle comporte néanmoins une ritournelle un peu fastidieuse. Mais à la fin, la pièce se pare d'un « remake » de l'évidente querelle qui oppose la belle Thymus à la belle Lapithium: la première défendant les avantages des Orateurs quand la seconde admire les Bellatores. C'est la raison pour laquelle, dans notre exécution, nous avons pris la liberté de rapprocher les strophes finales tout en maintenant une continuité narrative avec l'anecdote initiale. Il en résulte, pour qui a suivi notre démarche jusque là, qu'on doit souligner la relation étroite qui unit l'entraînante joie dansante de ce final aux vers typiquement buraniques. La Reverdie s'est un peu « libérée » sur ces vers. Plus que des allusions directes à l'abandon à la sensualité ce sont de parfaits exemples de la pratique sacrée et sarcastique du Tripudium.

Postulanten zwei Jungfrauen sind, mit verhandelbaren Gefühlen und niedlichen Spitznamen, die an Heilkräuter erinnern. Besagte Einleitung kommt im Buranus in zwei Versionen vor. Die längere und aus forensischer Sicht detailliertere, wurde in narrativer Form belassen (wenn auch deutlich gekürzt), eine Art Vorgeschichte. Das zweite Stück im Codex beginnt wie das gewöhnliche, unschuldige Frühlingsliedlein (obgleich mit einem etwas aufwieglerischen Ritornell), doch am Ende entdeckt man, dass es sich um ein Remake der offensichtlich erfolgreichen Debatte zwischen den schönen Jungfrauen Thymian und Rhabarber handelt, die jeweils zu den Oratores beziehungsweise Bellatores halten. Aus diesem Grund haben wir uns beim Einsingen der CD die Freiheit erlaubt, die Schlusstrophen voranzustellen, um bei der Erzählung eine gewisse Kontinuität mit der Anfangsanekdote aufrecht zu erhalten. All jenen, die uns bis hierher gefolgt sind, wird es überflüssig erscheinen, die enge Verbindung zwischen der mitreißenden, tänzerischen Freude dieses Finales und den buranischen Versen, mit denen sich LaReverdie verabschiedet, besonders hervorzuheben: sie spielen mehr als offen auf die fromme und gleichzeitig befreiende, heilige und im selben Moment sarkastische Praxis der Tripudia an.

## N.18

## Frigus hinc est horridum

CB 82, f. 35r; Aix, f 192

*Thymus et Lapathium/inierunt hoc consilium/  
Propter formam milites/nobis sunt amabiles/De  
quibus stulta ratio/suspensa est solatio.*

*Sed in cortibus milites/depingunt nostras facies/ cum  
serico in palliis/colore et in clipeis/Quid prosunt  
nobis talia/cum forma perit propria?*

*Clerici in frigore/observant nos in semine/pannorum  
in velamine/deinde et in pyxide/Mox de omni clerico/  
amoris fit conclusio.*

*Frigus hinc est horridum/tempus adest floridum/  
veris ab instantia/tellus iam fit gravida/in partum  
inde solvitur/dum florere cernitur.*

[Rit.] *Amor insolabile/clerus scit diligere/virginem  
plus milite.*

*Timo e Rabarbaro cominciarono questa disputa; una dice: «I guerrieri ci affascinano con la loro prestanza!» e l'altra: «Che argomentazioni stupide, non vale nemmeno discuterne, tanto sono ridicole.»*

*«Ma i cavalieri, durante le giostre, si fanno dipingere i nostri ritratti sulla seta delle sopravvesti e sugli scudi!» «E che vantaggio ce ne viene, visto che ben presto sono cancellati?»*

*I chierici, invece, nei giorni freddi, ci rendono ossequio regalandoci sementi, fluenti paramenti e perfino augusto vasellame». E così in un batter d'occhio si risolse la questione riguardo ai corteggiamenti dei chierici.*

*Se ne è andato l'arcigno gelo, ecco di nuovo la stagione dei fiori: incitata dalla primavera già la terra si fa nuovamente feconda e sotto i nostri occhi prorompe in un parto fiorito.*

[Rit.] *O amore che non ami star solo! Un chierico sa amare una fanciulla assai meglio di un guerriero.*

*Thyme and Rhubarb began this dispute. One said, "Warriors charm us with their vigor!" The other said, "What stupid arguments! They are so ridiculous that there is no point in discussing them!"*

*"But knights during their tournaments have our portraits painted on the silk of their tunics and their armor!" "And what good is that to us, since they are quickly erased?"*

*Clerics, on the other hand, pay us honor on cold days by bringing us gifts of seeds, flowing vestments and even majestic pottery." And so in the twinkling of an eye the question of clerics' courtship was resolved.*

*The forbidding frost has gone, and here again is the season of flowers. Spurred on by spring, the earth is again already fertile and gives birth to flowers before our very eyes.*

[Rit.] *O Love, you who do not want to be alone! A cleric knows how to love a maiden far better than a warrior.*

*Thymus et Lapathium<sup>8</sup> avaient commencé cette querelle:  
La première dit: « On doit préférer les chevaliers qui se distinguent par leur prestance ».  
– La seconde répondit: « Quel argument! Leur stupidité interdit d'attendre d'eux le moindre réconfort! ».*

*– « Pourtant pendant les tournois les chevaliers font peindre nos portraits sur la soie de leur pourpoint et les reproduisent sur leur bouclier ».  
– « À quoi cela nous sert-il puisque notre beauté se fane si vite?»*

*les clercs, eux, pendant l'hiver nous fournissent obligeamment du grain, des étoffes pour nous vêtir et parfois même il nous régale d'un coffret. »  
En un clin d'oeil, la querelle s'envola et elles conclurent le débat en faveur de l'amour des clercs.*

*Le gel hostile a cessé, la saison des fleurs arrive de nouveau. Dès les premiers jours du printemps, la terre redevient féconde, elle s'ouvre ensuite et enfante, et sous nos yeux apparaissent des parterres fleuris.*

[Rit.] *Ô Amour ne me laisse pas au désespoir. Un clerc, mieux qu'un chevalier, sait aimer les jeunes filles.*

*Thymian und Rhabarber begannen ihre Auseinandersetzung. Sagt die eine: «Die Krieger faszinieren uns wegen ihrer Stattlichkeit!» meint die andere: «Welch dumme Argumente! Es lohnt sich nicht einmal, darüber zu diskutieren, so lächerlich sind sie.»*

*«Aber die Ritter lassen sich für die Turniere unser Antlitz in die Seide ihrer Mäntel sticken und auf ihre Schilder malen!» «Und was nützt uns das, werden sie doch bald verbleichen?»*

*Die Kleriker hingegen erweisen uns an kalten Tagen die Ehre, indem sie uns Saatgut, wallende Gewänder und sogar erlesenes Geschirr schenken». Und so löste sich in nur einem Augenblick die Frage hinsichtlich des Hofierens der Kleriker.*

*Die grimmige Kälte ist vorüber, die Blütezeit ist wieder da. Vom Frühling angespornt wird die Erde wieder fruchtbar und vor unsren Augen ergießt sich die Natur in eine blühende Geburt.*

[Rit.] *Oh untröstliche Liebe, die du nicht gern alleine bist! Ein Kleriker weiß eine Jungfrau viel besser zu lieben als ein Krieger.*

<sup>8</sup> [N.D.T.] : le nom Thymus signifie « le thym » et Lapathium, « le basilique ».

*Sol tellurem recreat/ne fetus eius pereat/ab aeris  
temperantia/rerum fit materia/unde multiplicia/  
generantur semina.*

*Mons vestitur floribus/et sonat a volucris/in silvis  
aves concinunt/dulciterque garriunt/nec Philomena  
desinit/iacturam suam meminit.*

*Ridet terre facies/colores per multiplices/nunc audite  
virgines/non amant recte milites/miles caret viribus/  
nature et virtutibus.*

*Congaudentes iubilo,/concrepando manuum/cum  
plausibus/Ergo nostra contio/psallat cum tripudio/  
dulci melodia!*

*Il sole infonde nuova forza alla terra  
affinché in lei la vita non perisca in boccia,  
l'aria fattasi mite dà nutrimento alla  
natura, e dovunque germogliano semi  
d'ogni foggia.*

*Le colline si rivestono di fiori e echeggiano  
del canto degli uccelli, nei boschi i volatili  
cantano tutti assieme con dolce stridio: né  
Filomela si stanca mai di rievocare col  
canto la sua passata sventura.*

*Il volto della terra sorride frammezzo a  
mille colori – e ora ascoltatemi bene, o  
fanciulle: i guerrieri non sono capaci di  
amare, ai guerrieri fanno difetto le passioni  
e la forza della natura ridestata!*

*Fate festa insieme, battete le mani a ritmo!  
E che ora tutta quanta la brigata danzi in  
tondo lietamente su questa dolce musica!*

*The sun gives new force to the earth so that  
the life within her will not perish in the  
bud, the mild air gives nourishment to  
nature, and everywhere seeds of every kind  
are sprouting.*

*The hills are covered with flowers and echo  
the songs of birds, in the woods all winged  
creatures sing together with sweet chirping.  
Philomena never tires of recalling in song  
her past misfortunes.*

*The face of the earth smiles in the midst of  
a thousand colors. So now, listen to me  
well, o maidens: warriors are not capable  
of love; warriors lack passions and the  
force of nature reawakened!*

*Celebrate together, clap your hands in  
rhythm! Let the entire brigade now joyfully  
dance in a circle to this sweet music!*

*Le soleil ranime la terre pour empêcher que  
les fruits qu'elle porte ne périssent. L'air  
chaud lui insuffle ses nutriments et grâce à  
son action de nombreuses espèces de  
graines germent.*

*Les collines se revêtent de fleurs et le  
gazouillis mélodieux des oiseaux monte des  
bois où ils chantent en chœur. Parmi eux,  
on distingue le chant de Philomèle qui, loin  
de rester muette, rappelle par sa mélodie  
ses malheurs passés<sup>9</sup>.*

*Réjouissez-vous ensemble en entonnant des  
chants joyeux, battez des mains en rythme!  
Et que maintenant toute notre assemblée  
danse la ronde en liesse sur cette douce  
musique.*

*Die Sonne gibt der Erde neue Kraft, damit  
das Leben nicht im Keim erstickt, die nun  
milde Luft nährt die Natur und überall  
sprießen Samen jeglicher Art.*

*Die Hügel kleiden sich in Blumen und  
hallen wider vom Gesang der Vögel, in den  
Wäldern stimmt das Federvieh gemeinsam  
ein in süße Lieder: auch Philomela wird  
nicht müde, mit ihrem Gesang an ihr  
vergangenes Unglück zu erinnern.*

*Der Erde Antlitz lacht in tausend Farben –  
und nun hört gut zu, ihr Jungfrauen: die  
Krieger können nicht lieben, den Kriegern  
fehlt es an Leidenschaft und der Kraft der  
wiedererweckten Natur!*

*Feiert gemeinsam, klatscht im Rhythmus in  
die Hände! Möge die ganze Schar nun  
fröhlich den Rundtanz zu dieser süßen  
Musik tanzen!*

<sup>9</sup> [N.D.T.] : Philomèle fut transformée en rossignol après que son beau frère eut abusé d'elle.

## Autori

**Philippus Cancellarius** nacque a Parigi attorno al 1160 e vi morì nel 1236. Discese da una vera e propria stirpe di ecclesiastici (all'epoca non era tanto complicato) insegnò all'Università e ne divenne anche Cancelliere (ecco perché). Esperto di Aristotele (il che oggi potrebbe venire considerato un po' l'equivalente di "intellettuale progressista") scrisse fra l'altro una *Summa De Bono*.

**Walther di Chatillon** nacque a Lille verso il 1135 e morì ad Amiens nel 1201. È forse l'unico fra i nostri pochi autori a poter incarnare in parte la figura ampiamente ideale del chierico vagante. Vagare vagò alquanto, da Parigi a Reims a Laon a Londra: ma per quanto ne sappiamo mantenne sempre la testa a posto, insegnò, lavorò alle dipendenze di esimi prelati, ottenne perfino un vicariato. Il suo colpo di fortuna arrivò col trasferimento nell'Inghilterra del boom angioino e con l'amicizia che lo legò a Thomas Becket. Poco prima del noto fattaccio fra Becket e il suo Re, Walther se ne tornò comprensibilmente sul continente, dove continuò a poetare e a insegnare, soprattutto a Chatillon (ecco perché). Scrisse un' *Alessandreide* ai suoi tempi spercatamente lodata come addirittura superiore a Virgilio.

**Petrus di Blois**, di famiglia aristocratica, nacque nel 1135 e poté permettersi di seguire le lezioni del grande studioso e diplomatico Johannes di Salisbury, di gironzolare fra Bologna e Parigi e poi andarsene a Palermo per fare il precettore del futuro re normanno Guglielmo Secondo. Alla fine, come spesso accadeva agli intellettuali dell'epoca, fu attratto anche lui nel pozzo gravitazionale culturale dell'impero angioino e finì segretario di Enrico Plantageneto (ah, lo *charme* della regalità normanna) e della formidabile consorte di lui, Aliénor. Morì in Inghilterra nel 1204 e comprensibilmente scrisse (fra un mare di altre opere, è vero) due fondamentali trattati: il *De Commendatione Vini* (*Viva il Vino*), col suo ovvio pendant *Contra Cervisiam* (*Abbasso la Birra*). Abbiamo forse trovato qui la famigerata 'taberna connection'?

*Traduzioni dal latino di Ella de Mircovich  
Note a cura de La Reverdie*

## Authors

**Philip the Chancellor** was born in Paris in around 1160 and died there in 1236. A descendent of a veritable dynasty of ecclesiastics (such things were simpler in those days), he taught at the university and even became its chancellor (thus the nickname). An expert of Aristotle (the equivalent of today's 'progressive intellectual'), his writings include a *Summa De Bono*.

**Walter of Chatillon** was born in Lille in around 1135 and died in Amiens in 1201. He is perhaps the only one of our authors to have embodied in part the widely idealized figure of the wandering cleric. And wander he did, from Paris to Reims, from Laon to London. As far as we know, however, he always managed to keep his wits about him: he taught, was in the employ of distinguished prelates and even obtained a vicariate. His stroke of luck coincided with his arrival in England, during the Angevin boom, and with his friendship with Thomas Becket. Shortly before the nasty incident between Becket and his king, Walter understandably returned to the continent, where he continued to write poetry and teach, above all in Chatillon (thus the nickname). He wrote an *Alessandreide* which in its day was hyperbolically praised as outshining even Virgil.

**Peter of Blois** was born into an aristocratic family in 1135. Thanks to his fortunate means, he was able to frequent the lessons of the great scholar and diplomat John of Salisbury, gallivanting between Bologna and Paris, before going off to Palermo to become the preceptor of the future Norman king William II. Finally, like so many other intellectuals in that day and age, he too was drawn toward the cultural magnet of the Angevin empire and ended up as secretary to Henry Plantagenet (ah, the charms of Norman royalty) and to the latter's formidable consort, Eleanor. Peter died in England in 1204. He was the author – not surprisingly – of two fundamental treatises (as well as a plethora of other works, to be sure): the *De Commendatione Vini* (Long Live Wine), and its obvious appendix *Contra Cervisiam* (Down With Beer). Might this be the notorious 'tavern connection' of the *Carmina Burana*?

*Italian translations by Ella de Mircovich  
Notes by La Reverdie*

*English translation by Candace Smith*

## Auteurs

**Philippe le Chancelier** naquit à Paris autour de 1160 et y mourut en 1236. Fils illégitime de lignage ecclésiastique (cela était courant à l'époque!), il enseigna à l'Université<sup>1</sup> et y devient même Chancelier (on comprend pourquoi!). Érudit Aristotélicien, (il pourrait aujourd'hui être considéré comme: "un intellectuel progressiste"), il écrivit entre autres, le *Summa De Bono*<sup>2</sup>.

**Walther de Châtillon** naquit à Lille vers 1135 et mourut à Amiens en 1201. Il est sans doute, parmi le peu d'auteurs ici présents, le seul à incarner en partie la figure toute idéale du clerc errant. Errance plutôt anarchique qui le mène de Paris à Reims, de Laon à Londres. Pour autant, il sut garder la tête sur les épaules puisqu'il enseigna, travailla contre rétribution pour les prélats les plus éminents avec le support de l'amitié qui le liait à Thomas Becket. Peu avant le crime notoire entre Becket et son Roi, Walther s'en retourna, on le comprend, sur le continent où il continuera à enseigner surtout dans la ville de Châtillon (ce qui explique son nom). Il écrivit une « *Alessandreide* » qui reçut, en son temps, des louanges excessives puisqu'elle faisait figure d'oeuvre absolument supérieure à celle de Virgile.

**Pierre de Blois** (Petrus Blessensis), naquit d'une famille aristocratique vers 1135. Il put se permettre de suivre les cours du grand érudit et diplomate Jean de Salisbury, de voyager entre Bologne et Paris et puis de s'en aller vers Palerme pour devenir le précepteur du futur roi Guillaume II de Sicile. Il finit secrétaire de Henry de Plantagenêt (ah, qui dira les charmes de la règle normande!) et de sa formidable épouse Aliénor d'Aquitaine. Mort à Inghilterra en 1204, il est probablement l'auteur (au milieu d'un océan d'autres oeuvres, il est vrai) de deux traités fondamentaux: Le *De Commendatione Vini* (Apologie du vin) et de son pendant attendu: *Contra Cervisiam* (Contre la bière). Nous avons ainsi peut-être trouvé la fameuse: "Taverne connection"?

*Traduction italienne de Ella de Mircovich  
Traduction française et notes de Charlotte Gilart de Keranflech'h  
Texte de présentation musicologique de La Reverdie*

<sup>1</sup> [N.D.T.] : Université de Notre-Dame.

<sup>2</sup> [N.D.T.] : Traité sur la Nature du Bien.

## Autoren

**Philippus Cancellarius** wird ca. 1160 in Paris geboren und stirbt ebda. 1236. Er stammt aus einem Geschlecht von Geistlichen (was damals nichts Ungewöhnliches war), unterrichtete an der Universität und wurde auch deren Kanzler (daher der Name). Er war Aristotelesexperte (dem heutzutage so etwas ähnliches wie „progressiver Intellektueller“ gleichkäme) und schrieb unter anderem eine *Summa De Bono*.

**Walther von Chatillon** wurde gegen 1135 in Lille geboren und starb 1201 in Amiens. Wahrscheinlich ist er der einzige unserer wenigen Autoren, der die reichlich ideelle Figur des vaganten Klerikers zumindest teilweise verkörpert. Was das Reisen angeht, so zog er viel umher, von Paris nach Reims, nach Laon, nach London. Doch soweit es uns bekannt ist, behielt er stets einen kühlen Kopf, unterrichtete, arbeitete in den Diensten hochverehrter Prälaten und erhielt sogar ein Vikariat. Sein großes Glück kam mit der Verlagerung des anjouschen Booms nach England und mit der Freundschaft zu Thomas Becket. Kurz vor der bekannten Bluttat zwischen Becket und seinem König, kehrte Walther verständlicherweise auf den Kontinent zurück, wo er weiter dichtete und unterrichtete, vor allem in Chatillon (daher der Name). Er verfasste die *Alexandreis*, die zu seiner Zeit übertrieben gelobt und sogar über Vergils Werk gestellt wurde.

Der aus einer adeligen Familie stammende **Petrus von Blois** wurde 1135 geboren und konnte es sich leisten, die Vorlesungen des großen Gelehrten und Diplomaten Johannes von Salisbury zu besuchen und zwischen Bologna und Paris hin- und herzapendeln, um anschließend als Präzeptor des zukünftigen Normannenkönigs Wilhelm II. nach Palermo zu wechseln. Am Ende wurde auch er, wie so viele Intellektuelle seiner Zeit, von der gravitationskulturellen Spirale des anjouschen Imperiums erfasst und zum Sekretär Heinrich Plantagenets (ach, der Charme des normannischen Königtums) sowie seiner vorzüglichen Gemahlin, Eleonore. Er starb 1204 in England und schrieb natürlich (neben einer Unzahl anderer Werke) zwei grundlegende Traktate: *De Commendatione Vini* (*Es lebe der Wein*), mit seinem offensichtlichen Pendant *Contra Cervisiam* (*Nieder mit dem Bier*). Sind wir hier etwa auf die berühmte „Taberna connection“ gestoßen?

*Übersetzungen: Ella de Mircovich  
Erläuterungen: La Reverdie*

## Monte Mesma

Il complesso degli edifici conventuali della Riserva Naturale Speciale del Monte Mesma si sviluppa a 576 metri di altitudine, sulla sponda orientale del lago d'Orta, nel territorio del comune di Ameno.

La chiesa, a navata unica, sorge a partire dal 1619, recuperando i materiali dell'antico castello che sorgeva sulla sommità del monte.

Il convento si raggruppa attorno ai due suggestivi chiostri. Nel 1870, dopo le soppressioni napoleoniche, è stato restituito ai Frati Francescani Minori grazie all'intervento di una ricca benefattrice.

Dalla terrazza naturale antistante la chiesa è possibile godere di un magnifico panorama sul lago. Un ampio parco di castagni secolari abbraccia il complesso.

The complex of monastic buildings of the Monte Mesma Special Nature Reserve, is found at an altitude of 576 meters, on the eastern shore of Lake Orta, in the municipality of Ameno.

The single nave church, dating back to 1619, using the materials of the ancient castle that once stood at the peak of this mountain.

The convent is grouped around two striking cloisters. In 1870, after the Napoleonic suppression, it was returned to the Franciscan Friars Minor, thanks to a rich benefactor.

From the natural terrace in front of the church you can enjoy a magnificent panorama of the lake. A large secular chestnut park embraces the complex.

Les édifices conventuels de la Réserve Naturelle Spécial du Mont Mesma sont situés à 576 mètres d'altitude, près de la côte orientale du lac d'Orta, sur la comune d'Ameno.

L'église, formée d'une seule nef, a été construite à partir de 1619 avec les matériaux de récupération provenant d'un château préexistant.

Le couvent se regroupe autour des deux suggestifs cloîtres. En 1870, après les suppressions napoléoniennes, a été rendu aux Frères Mineurs Franciscains grâce à une riche bienfaitrice.

En face de l'église il y a une terrasse naturelle, où se peut profiter d'un magnifique panorama sur le lac. Un grand parc de châtaigniers séculaires entoure le complexe.

Die Klostergebäude des Sondernaturschutzgebietes des Monte Mesma entfalten sich 576 m über dem Meeresspiegel, am östlichen Ufer des Lago d'Orta, im Gemeindegebiet Ameno.

Die Kirche, mit einem einzelnen Kirchenschiff, entsteht ab 1619 mit der Wiederverwertung der Baumaterialien des alten Schlosses, das auf der Spitze des Berges emporragte.

Das Kloster gruppiert sich um die zwei beeindruckenden Kreuzgänge. Am 1870, nach der napoleonischen Unterdrückung, wurde es durch eine reiche Wohltäterin an die Franziskaner Mönche zurückgegeben.

Von der natürlichen Terrasse vor der Kirche kann man das großartige Panorama des Sees genießen. Ein umfangreicher Park aus hundertjährigen Kastanien umgibt den Gebäudekomplex.





## ICONOGRAFIA DEL COVERPAK

IN COPERTINA: «Monaco e dama messi alla gogna da parte da un cavaliere. Dettaglio» da *Smithfield Decretals (Decreti di Gregorio IV)*, Francia, 1340 circa (London, British Library). © PhotoserviceElecta/ AKG Image

ALL'INTERNO: stesso documento

SULL'ANTA: La Reverdie. © Stefan Schweiger

## ICONOGRAFIA DEL LIBRETTO

PAGG. 22, 46, 56, 68: La Reverdie. © Lorenzo Camocardi

PAG. 77: Monte Mesma. © Giuseppe Godi

PAG. 78: Monte Mesma. © Lorenzo Camocardi

## TRADUZIONI

LATINO - ITALIANO: Ella de Mircovich

ITALIANO - INGLESE: Candace Smith

LATINO/ITALIANO - FRANCESE: Charlotte Gilart de Keranflec'h

ITALIANO - TEDESCO: Michael Paumgarten

REDAZIONE EDITORIALE: Alessandro Ponti

PROGETTO GRAFICO: Mirco Milani

Si ringraziano i frati del convento francescano di Monte Mesma, il personale dell'Hotel San Rocco, il Consorzio Cusio Turismo del Lago d'Orta, e in particolare il presidente Andrea Giacomini, Antonella Vigna e Patrizia Neve.

Per ricevere informazioni sulla produzione discografica di Arcana scrivete a:

ARCANA 551 MEDIA SRL

[www.arcana.eu](http://www.arcana.eu)

e mail: [info@arcana.eu](mailto:info@arcana.eu)

