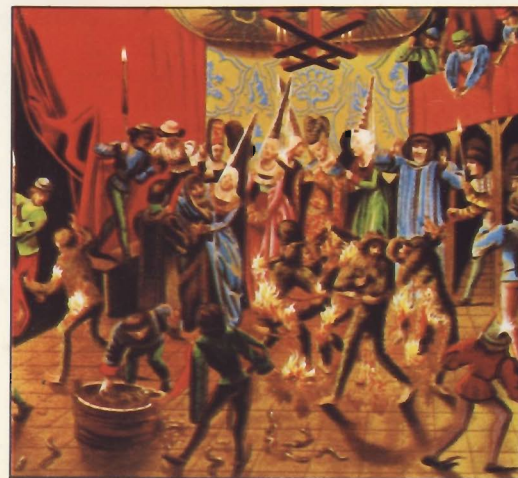


ORFF
CARMINA BURANA
POPP · UNGER · WOLANSKY · NOBLE
New Philharmonia Chorus
New Philharmonia Orchestra
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS



EMI Records Ltd.
Hayes Middlesex England

CDM 7 69060 2



CARL ORFF
(1895–1982)

CARMINA BURANA
Cantiones profanae

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

- | | | | |
|-----|-----|------------------------|---------|
| [1] | I: | O Fortuna | [2'49"] |
| [2] | II: | Fortune plango vulnera | [2'51"] |

I PRIMO VERE

- | | | | |
|-----|------|------------------------|---------|
| [3] | III: | Veris leta facies | [3'53"] |
| [4] | IV: | Omnia sol temperat (c) | [1'43"] |
| [5] | V: | Ecce gratum | [2'53"] |

UF DEM ANGER

- | | | | |
|------|-------|---|---------|
| [6] | VI: | Tanz | [1'59"] |
| [7] | VII: | Floret silva nobilis | [3'31"] |
| [8] | VIII: | Chramer, gip die varwe mir | [3'35"] |
| [9] | IX: | a) Reie
b) Swaz hie gat umbe
c) Chume, chum geselle min | [5'12"] |
| [10] | X: | Were diu werlt alle min | [0'54"] |

II IN TABERNA

- | | | | |
|------|-----|----------------------|---------|
| [11] | XI: | Estuans interius (c) | [2'24"] |
|------|-----|----------------------|---------|

- | | | | |
|------|-------|-------------------------|---------|
| [12] | XII: | Olim lacus colueram (c) | [3'24"] |
| [13] | XIII: | Ego sum abbas (c) | [1'15"] |
| [14] | XIV: | In taberna quando sumus | [3'22"] |

III COURS D'AMOURS

- | | | | |
|------|--------|----------------------------|---------|
| [15] | XV: | Amor volat undique (a) | [3'16"] |
| [16] | XVI: | Dies, nox et omnia (d) | [2'07"] |
| [17] | XVII: | Stetit puella (a) | [2'01"] |
| [18] | XVIII: | Circa mea pectora (c) | [2'11"] |
| [19] | XIX: | Si puer cum puellula | [0'57"] |
| [20] | XX: | Veni, veni, venias | [0'55"] |
| [21] | XXI: | In trutina (a) | [2'09"] |
| [22] | XXII: | Tempus est iocundum (a, c) | [2'24"] |
| [23] | XXIII: | Dulcissime (a) | [0'32"] |

BLANZIFLOR ET HELENA

- | | | | |
|------|-------|------------------|---------|
| [24] | XXIV: | Ave formosissima | [1'43"] |
|------|-------|------------------|---------|

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

- | | | | |
|------|------|-----------|---------|
| [25] | XXV: | O Fortuna | [2'48"] |
|------|------|-----------|---------|

ADD

LUCIA POPP *Soprano/Sopran (a)*
GERHARD UNGER *Tenor/Ténor (b)*
RAYMOND WOLANSKY *Baritone/Bariton/Baryton (c)*
JOHN NOBLE *Baritone/Bariton/Baryton (d)*

NEW PHILHARMONIA CHORUS

Chorus Master/Chorleitung/Chef des chœurs: Wilhelm Pitz

WANDSWORTH SCHOOL BOYS' CHOIR

Chorus Master/Chorleitung/Chef des chœurs: Russell Burgess

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA

conducted by/Dirigent/Direction

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: VI. 1965, Abbey Road Studios, London

Producer/Produzent/Directeur artistique: Peter Andry

Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son: Peter Bown

© 1966 Original sound recording made by EMI Records Ltd.

Digital remastering © 1987 by EMI Records Ltd.

© 1987 EMI Records Ltd.

EMI Records Ltd.

Hayes Middlesex England

Carl Orff: "Carmina Burana," cantiones profanae

Carl Orff was born in Munich on 10 July, 1895 into a family which had strong connections with the Bavarian army. His musical gifts showed themselves early and he was composing prolifically long before he received any formal musical education. Richard Strauss, who was also from Bavaria, inevitably exercised considerable influence over his early compositions and Orff did not discover his real musical personality until he was nearly thirty, when in 1924 he founded with Dorothee Günther a school of gymnastic dancing. From this time onward one of the main inspirations of his compositions was the desire 'to revive the natural unity of music and movement... which arise from a single source'. Primitive, evocative, and even obsessive rhythms combined with simple, formal melody – such as he found in the works of Monteverdi, which he adapted for the theatre at Mannheim – mark all his mature works, dating from the Latin settings of Catullus (*Catulli Carmina*, 1931); and his understanding of choral music was strengthened by his appointment as conductor of the Munich Bach Society, with whom he performed works by Schütz as well as J.S. Bach.

Orff himself dates his 'collected works' from the performance in June 1937 of his *Carmina Burana*.

The texts of the *Carmina Burana* ('Songs from Benedict-Beuern') are taken from a thirteenth-century manuscript found early in the nineteenth century among the débris of a secularised monastery at Benedictbeuern – hence the name given to the collection. They are often not very intelligent copies from various lost originals, one of them evidently a scholar's song-book, and they recapture the lost world of the rebels, or simple drop-outs, from the ranks of the early mediaeval clergy – hard drinkers, great lechers, perpetually on the move and celebrating their abject poverty in impudent begging-letters, Gargantuan drinking-songs, hymns to a very earthy Venus and to the ecstatic experience of spring coming after the long, cold night of the North and Central European winter. Their language is the latest and lowest Latin – a mixture of kitchen, dog and church interlaced with the early vernaculars of French and German. From this heterogeneous collection Orff chose poems to make up three main sections – devoted

respectively to the coming of spring, drinking and love – and framed these with apostrophes to Fortune, the unpredictable vagaries of whose wheel is another favourite theme with these 'wandering scholars'. The musical style used by Orff is an original and individual patchwork (rather like the poems themselves) incorporating many memories of the liturgical plainchant, mediaeval dance-rhythms and tunes, and sonorities (especially the two pianos in the orchestra) that recall Stravinsky's *Les Noces*.

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

The prelude is in two short movements:

1. *O Fortuna*. The whole movement unfolds over a pedal point on D, with a rocking rhythm marked by the two pianos and the basses. The chorus sings in heavy unison or thirds.

2. *Fortune plango vulnera*. Still over the same pedal D the basses intone a metrical plainchant. The rest of the voices enter in thirds, against an ostinato figure in the orchestra, which becomes increasingly excited. The section dedicated to the joys of returning spring is in two parts:

PRIMO VERE

3. *Veris leta facies*. Pianos, piccolo and xylophone present the shudder with which the winter-sleeping earth wakes to spring, and the small choir intones the plainchant

in octave unison against static chords. A celesta adds a touch of disembodied lyricism.

4. *Omnia sol temperat*. Piccolo and glockenspiel, with muted harmonics in the strings, accompany the solo baritone's obsessive repetition of a simple melody based on a plainchant original.

5. *Ecce gratum*. The whole movement (120 bars) unfolds over a tonic pedal in F major and the only changes that the composer rings are in rhythm and tempo.

UF DEM ANGER

6. *Tanz*. A heavy rustic-sounding dance 'on the green', with pizzicato strings accompanying the brass of alternating with flute and drum (pipe and tabor), never moves away from a tonic pedal (C major).

7. *Floret silva nobilis*. The full orchestra accompanies a G major slow waltz, with the chorus singing in thirds. The small chorus (sopranos and contraltos) sing the complaint of the girl whose lover has left her, and the tenors (with timpani and pizzicato strings) imitate the sound of his horse's hooves as he rides away.

8. *Chramer, gip die varwe mir*. Jingle-bells and pizzicato violas accompany the girl's designs on the young men's virtue (small chorus), punctuated by the humming of the main chorus.

9. *Reie*. A lilting Round Dance that repeatedly turns back on itself leads without a break into an *allegro molto* (*Swaz hie gat umbe* – 'Here they go round and round') and ends with a wild shout. *Chume, chum, geselle min* follows immediately, with the strings alternating arco and pizzicato and a solo flute punctuating the voices.

The movement ends with a return to *Swaz hie gat umbe*.

10. *Were diu werlt alle min*. A fanfare of trumpets and trombones introduces a short *allegro molto*, which ends this first section.

IN TABERNA

From the joys of returning spring the scene moves to the tavern:

11. *Estuans interius*. An excited dotted rhythm soon gives way to a slightly inebriated, tottering gait as the baritone solo catalogues his progress along the primrose path. This leads without a break into the next song.

12. *Cignus ustus cantat*. The roasted swan laments his lost life. The tenor solo part lies very high and is doubled by the trumpet and piccolo.

13. *Ego sum abbas Cucaniensis*. The abbot of Cucany remembers his office as he complains tipsily. His companions laugh and at once start up a chorus in response.

14. *In taberna quando sumus*. The men sing a paean in praise of drink and its pleasures. This becomes increasingly excited and develops first into a kind of patter-song and then into an aggressive challenge to authority.

COUR D'AMOURS

From the tavern the scene changes to the troubadour's 'Court of Love.'

15. *Amor volat undique*. Woodwinds and high strings suggest courtly mediaeval music, while a boys' chorus sets the scene for the solo soprano's mock-modest complaint. This is taken up by the baritone in his solo which follows.

16. *Dies, nox et omnia*. This is half in Latin and half in French with deliberately exaggerated flourishes in the courtly style.

17. *Stetit puella*. The soprano solo pictures the pretty girl in her red frock.

18. *Circa mea pectora*. The baritone solo's amorous sighs are answered by stormy comments from the chorus.

19. *Si puer cum puellula*. A comic description, by unaccompanied male voices, of what happens 'when boy meets girl.'

20. *Veni, veni, venias*. Piano and percussion accompany the chorus, which is here divided into two.

21. *In trutina mentis dubia*. The soprano solo is accompanied by divided strings as

she weighs up the arguments for love and chastity.

22. *Tempus est iocundum*. There is a rhythmic abandon in this celebration of his new love by the baritone solo and chorus. The percussion section of the orchestra is prominent and all the harmonies have festive 'additions.'

23. *Dulcissime*. The movement ends with this ecstatic abandonment of the girl to her lover.

BLANZIFLOR ET HELENA

24. *Ave formosissima*. This is another triumphant celebration of the lovers' bliss and Venus' bounty.

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

The work ends with a return to the apostrophe of Fortune with which it opened.

© Martin Cooper, 1980

Carl Orff: „Carmina Burana,” cantiones profanae

1847 veröffentlichte J. A. Schmeller eine mittelalterliche Handschrift, die er nach ihrem Fundort, dem bayrischen Kloster Benediktbeuren, *Carmina Burana* benannte. Diese umfangreichste Sammlung weltlicher Lyrik des 13. Jahrhunderts – sie entstand vermutlich zwischen 1217 und 1250 – stammt jedoch, wie die neuere Forschung nachweisen konnte, aus einem bayrisch-österreichischen Augustinerstift; heute wird sie in der Münchner Staatsbibliothek als Clm. lat. 4660 aufbewahrt. Die *Carmina Burana* sind nach vier Themenkreisen geordnet: moralisch-satirische Dichtungen, Liebesgedichte, Trink- und Spiellieder (Vagantenlyrik) und

Spiele geistigen Inhalts. Die Texte werden teilweise durch linienlose Neumen ergänzt, eine Notationsart, die die Handschrift als Liederbuch für einstimmigen Gesang ausweist. Der größte Teil des Werkes ist in spätlateinischer Sprache abgefaßt, es finden sich aber auch deutsche Texte, deren Dialekt den bayrischen Ursprung der *Carmina Burana* bezeugt. Man konnte sogar die Autoren einiger Texte bestimmen: es sind sowohl Vertreter des geistlichen Standes darunter, wie der Erzbischof von Canterbury, als auch Minnesänger wie Walther von der Vogelweide, Neidhard von Reuenthal oder Heinrich von Morungen.

1936 wählte der Münchner Carl Orff aus dem ungeheuren Repertoire der Handschrift mehrere Stücke, vor allem der Frühlings-, Trink- und Liebeslyrik, aus und faßte sie als *Cantiones profanae*, weltliche Gesänge, zusammen. Der Titel läßt der Aufführungspraxis alle Möglichkeiten offen, und tatsächlich sind Orffs *Carmina Burana* als szenische Kantate ebenso erfolgreich wie in konzertanter Fassung; der französische Regisseur Jean-Pierre Ponnelle schuf einen vielgelobten Film, John Cranko trug sich lange Zeit mit dem Plan eines Balletts. Der Komponist selbst sah in seinen *Carmina Burana* ein Schlüsselwerk und schrieb nach der Frankfurter Uraufführung 1937 an seinen Verleger: „Alles, was ich bisher geschrieben und was Sie leider gedruckt haben, können Sie nun einstampfen! Mit den *Carmina Burana* beginnen meine gesammelten Werke.“

Tatsächlich offenbart sich in den *Cantiones profanae* zum ersten Mal der typische Orff-Stil in all seinen Elementen. Der Hörer kann sich der rhythmischen Gewalt des Werkes nicht entziehen, die durch die für den Komponisten charakteristische Verwendung eines großen Schlagzeugapparates besondere Prägnanz erhält. Die Fortuna-Chöre, tief verwurzelt in der mittelalterlichen Mystik,

scheinen einer ertümlichen, primitiven Rhythmik zu entsprechen, wie sie Strawinsky in seinem *Sacre du Printemps* verwendet; bei Orff erscheint das rhythmische Element durch fast ausschließlich ostinate Behandlung und weitgehenden Verzicht auf kunstvolle Kontrapunktik in faszinierender Intensität. Auch in den Trinkliedern der Taberna-Szenen wird die Lebensart des 13. Jahrhunderts in aller Drastik eingefangen, ästhetisierende Glättungen fehlen hier ebenso, wie in den Liebesliedern der höfischen Minne oder den Frühlingszenen mit ihrem Triumph der Sinnlichkeit.

Carl Orff, 1895 in München geboren und sicherlich einer der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, hat in seinem gesamten Œuvre versucht, „Urkräfte und Urformen der Musik“ wachzurufen. Antike Strenge hat dabei seine Musik genauso stark geprägt wie mittelalterliche Mystik und bayrisches Volksgut, Elemente, die in seinen Werken oft nebeneinander stehen. Hinter dem aber zeigt sich nicht nur eine künstlerische, sondern auch philosophische Haltung Orffs, denn „in allem geht es mir schließlich nicht um musikalische, sondern um geistige Auseinandersetzungen.“

Michael Stegemann

Carl Orff: «Carmina Burana», cantiones profanae

Son cœur et son esprit semblaient fascinés par deux univers contradictoires, deux mondes en combat. Mais de certains défis, de certaines luttes naissent des lumières. Oscillant entre la rigueur et la magie, entre la fidélité à la tradition dont les sources sont pures et le goût révolutionnaire des innovations, Carl Orff se chercha...

Le temps nous aide à le comprendre, à avoir une vision globale de son œuvre. L'idée essentielle de «théâtre» la gouverne toute.

Ce compositeur allemand est né à Munich en 1895. Lycéen, il faisait déjà imprimer ses mélodies. Il allait vers Debussy et vers Richard Strauss, comme s'il ne s'agissait pas de voies différentes, se laissait envoûter à la fois par Schönberg et par Stravinsky. Il aimait la littérature des Anciens, prenait ses nourritures spirituelles où bon lui semblait en toute indépendance, en autodidacte. Le théâtre de l'Antiquité le passionnait, mais aussi toute vision humaniste et spirituelle... C'était un jeune homme inquiet, intelligent, qui allait tenter, après Wagner, de donner au théâtre musical allemand une forme neuve. Shakespeare

le hanta longtemps... Sa puissance, son alliance entre le drame et la comédie, sa sagesse à envers d'humour.

Carl Orff devint chef d'orchestre aux Münchner Kammerspielen, et fut frappé par les mises en scène fantastiques de Falkenberg. Ses œuvres personnelles, bien que fort jeunes d'esprit et de forme, eurent un vif succès, mais il entrevit une impasse murée, tragique, dans les chemins suivis par les musiciens de son temps. C'est en se retournant sur le passé qu'il s'ouvrit sa propre brèche et trouva son propre langage. Il revint ainsi à Schütz, Lassus, à Monteverdi surtout, cependant qu'il écrivait des mélodies pleines d'un expressionnisme littéraire dans un cahier «d'après Werfel».

Son style se forgeait : répétitions massives, incantations magiques, répétitions de rythmes puissantes. Style au profil fortement rythmique en tant que monodique mais qui pourtant pivote toujours autour d'un centre de gravité émotionnel qui demeure la mélodie.

Ouvert à tout, Carl Orff se passionna aussi, un temps, pour la Danse, expression charnelle, violente ou poétique. Il fonda

avec Dorothee Gunther, à Munich, en 1924, la Guntherschule de gymnastique rythmique et de danse classique. Ce fut pour lui un terrain d'expérience : son orchestre de percussion étudiait, – parallèlement aux recherches plastiques et corporelles, – les rythmes humains. Il inventa un nouveau genre – voisin du théâtre – le *Schulwerk*.

Jusqu'en 1930 il composa de nombreuses cantates. Puis il mit en forme de drame la *Passion selon Saint Luc*, réalisant pour la première fois l'alliance entre l'oratorio et la représentation dramatique.

C'était là sa création, son style que mettront en lumière les *Carmina Burana* en 1937, l'une des œuvres les plus marquantes, les plus fortement personnelles de Orff.

Le compositeur y fond, puissamment, comme dans un creuset, toutes ses expériences et ses découvertes spirituelles. Il unit les éléments essentiels, fondamentaux, du Théâtre bavarois, le monde spirituel nordique – Shakespeare – et le latin. Sa fréquentation intérieure de Monteverdi n'est pas absente de sa création... Il tente de faire revivre dans un langage actuel, moderne, proche de ses auditeurs, l'héritage profond de l'Occident.

Carmina Burana constitue le premier volet d'un triptyque «Triomphe» (*Carmina Burana*, *Catulli Carmina*, *Triomphe d'Aphrodite*) et fut créé à Francfort en 1937,

repris à Berlin en 1942 et représenté à la Scala avec succès.

Les «*Carmina Burana*», connus des érudits sous le nom de *Codex Latinus 4660*, sont d'importants textes littéraires de l'Allemagne médiévale. Ce manuscrit du XIII^e siècle fut trouvé au monastère bénédictin de Beuren et est actuellement à la bibliothèque d'État de Monaco ; 400 poèmes, pour la plupart d'inspiration profane, des chansons gaillardes, dont la versification n'a plus rien d'antique... Nous sommes là en face d'un curieux mélange de latin abâtardi et de langue allemande médiévale. C'est la deuxième phase du Moyen Âge : païen, près de la terre, admirant la beauté de l'univers et laissant déjà percer un pessimisme matérialiste...

Carl Orff fit son choix parmi ces poèmes, construisit un livret, et monta un spectacle qui ne ressemble plus à l'opéra traditionnel mais où s'entremêlent chansons et danses, une «cantate scénique».

Il souhaitait être compris de tous, créer un style populaire, renonçant dans une recherche de simplicité au patrimoine musical moderne. Mélodies archaïques, loin des complexités polyphoniques, phrases directes, faciles à retenir, illustrant la pensée de l'auteur par les moyens les plus efficaces...

Ici, dans *Carmina Burana*, mélodie, rythme et timbre sont souverains ; ce sont

presque les seuls moyens d'expression. Le contrepoint est absent, ou embryonnaire. Le développement s'ouvre sans complications. C'est une simple juxtaposition de motifs obstinément diatoniques. La juxtaposition et les répétitions forment d'ailleurs les principes constructifs de ce compositeur. De la répétition obstinée de motifs cycliques, roulant sur eux-mêmes – la roue symbolique de la Fortune est l'idée motrice de cette œuvre – soutenus par un accompagnement élémentaire, d'un puissant et violent effet dynamique, naît une impression d'ivresse, d'emportement. Le mot lui-même – la langue morte : le latin – sert ce parti-pris répété à l'infini et, prisonnier des volutes de la mélodie, devient incantation magique : l'auditeur, le spectateur, sont pris, envoûtés, conduits vers un climat obsessionnel et irrésistible, tel en ces cérémonies rituelles des religions primitives. Le rythme, la danse, le chant martelé sont repris jusqu'à l'angoisse ou à l'extase.

L'harmonie, élémentaire, présente cependant parfois des instants d'une âpreté et d'une brutalité dans l'instrumentation, assez saisissants... La richesse et la percussion, la vigueur du rythme, cette vitalité formidable ne peuvent renier l'une des profondes expériences modernes : celle de Stravinsky...

Deux solistes principaux : un soprano

et un baryton, des chanteurs secondaires parmi lesquels un ténor, un petit chœur et un grand chœur, un grand orchestre, un ensemble de mimes et de danseurs... Dans le *prologue* on invoque la Déesse Fortune, dispensatrice des joies et des élans du cœur. Sous la roue symbolique tournent des univers successifs... Le «Théâtre du monde» apparaît avec ses rois, ses paysans, ses guerriers, emporté dans un mouvement éternel. La première partie chante violemment le Printemps : *Floret silva nobilis*... Poésie intense, teintée de nostalgie. Un certain réalisme éclate dans la deuxième partie, qui a pour titre : «*In taberna*». Le baryton y fait une solide profession de foi épicurienne : *Estuans interius*, puis le ténor, lui aussi ivre mort, chante et provoque les commentaires passionnés du chœur. La troisième partie : *Amor volat undique* est une apothéose de l'amour. Dans un langage où le provençal se mêle au latin, le baryton pleure ses aventures amoureuses...

«*O Fortuna*...» est une louange éclatante ; les chœurs chantent la joie du monde et la puissance de la Roue qui tourne, emportant les hommes... Des voix féminines, très douces, ont tracé un simple dessin inoubliable.

Martine Cadieu

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI
(Luck, Empress of the World/Glück, die Kaiserin der Welt)

[1]

Chorus

O luck,
like the moon
changeable in state,
you are always waxing
or waning;
hateful life
is one moment hard
and the next moment watches over
the mind's acumen in gambling;
poverty,
power,
it melts like ice.

Fate monstrous
and empty
a whirling wheel you are;
if badly placed
health is vain –
it can ever be dissolved;
overshadowed
and veiled
you harass me too;
now at the gaming table
my bare hack
I bring to your villainy.

The luck of health
and strength
's against me,
is attacked
and ruined
all the time, in your service.
In this hour
without delay
sweep the sounding strings;
and for that which, by lot,
overthrows the strong man,
weep with me, all of you!

[1]

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

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

Sors salutis
et virtutis
michi nunc contraria,
est affectus
et defectus
semper in angaria.
Hac in hora
sine mora
corde pulsum tangite;
quod per sortem
sternit fortem,
mecum omnes plangite!

[1]

Chor

O Fortuna!
Wie der Mond
So veränderlich,
Wachst du immer
Oder schwindest! –
Schmählich Leben!
Erst mißhandelt,
Dann verwöhnt es
Spielerisch den wachen Sinn.
Durftigkeit,
Großmächtigkeit
Sie zergehn vor ihm wie Eis.

Schicksal,
Ungeschlacht und eitel!
Rad, du rollendes!
Schlimm dein Wesen,
Dein Glück nichtig,
Immer im Zergehn!
Überschattet
Und verschleiert
Kommst du nun auch über mich
Um des Spieles
Deiner Bosheit
Trag ich jetzt den Buckel bloß.

Los des Heiles
Und der Tugend
Sind jetzt gegen mich.
Willenskraft
Und Schwachheit liegen
Immer in der Fron.
Drum zur Stunde
Ohne Saumen
Ruht die Saiten! –
Wie den Wackeren
Das Schicksal
Hinstreckt: alle klagt mit mir!

[5]

Chorus

See, pleasant
and longed-for
spring restores delight;
a blaze of colour
the meadow is in bloom;
the sun lights up everything.
Now let sadness be gone!
Summer returns,
now withdraws
the wildness of winter.

Now melts
and vanishes
hail, snow and the rest;
fog disperses,
and now sucks
spring at summer's breasts.
He is a miserable soul
who does not enjoy life
nor lusts
under the reign of summer.

They give glory
and are glad
in the honey of sweetness,
who strive
to use
Cupid's prize;
let us, at Venus' command,
glory
and be glad
that we are Paris's equals.

[5]

Ecce gratum
et optatum
ver reduct gaudia,
purpuratum,
floret pratum,
sol serenat omnia.
Iam iam cedant tristitia!
Estat redit,
nunc recedit
hyemis sevitia.

Iam liquescit
et decrescit
grando, nix et cetera;
bruma fugit,
et iam sugit,
ver estat ubera;
illi mens est misera,
qui nec vivit,
nec lascivit
sub estatibus dextera.

Gloriantur
et letantur
in melle dulcedinis,
qui conantur,
ut utantur
premio Cupidinis;
simus jussu Cypridis
gloriantes
et letantes
pares esse Paridis.

UF DEM ANGER
(On the Green)

[6]

Dance
Orchestra

[7]

Chorus

The noble wood is in bloom
with flowers and leaves.

[6]

Tanz

[7]

Floret silva nobilis
floribus et foliis.

[5]

Chor

Sieh! der holde
Und ersehnte
Frühling bringt zurück die Freuden!
Purpurrot
Blüht die Wiese,
Alles macht die Sonne heiter:
Weiche nun die Traurigkeit!
Sommer kehrt
Zurück, des Winters
Strenge muß nun fliehen.

Nun schmilzt hin
Und schwindet Hagel,
Schnee und alles andere.
Der Winter flieht,
Und schon saugt
Der Frühling an des Sommers Brüsten.
Das muß ein Armseliger sein,
Der nicht lebt
Und nicht liebt
Unter des Sommers Herrschaft.

Es prangen
Und schwelgen
In Honigsüße,
Die's wagen
Und greifen
Nach Cupidos Lohn.
Auf Cypris' Geheiß
Wollen prangend
Und schwelgend
Dem Paris wir es gleichtun!

[6]

Tanz
Orchester

[7]

Chor

Es grünt der Wald, der edle,
Mit Blüten und mit Blättern.

Semichorus

Where is my old lover?
He rode hence;
alas! who will love me?

Chorus

The wood is everywhere in bloom,
I long for my lover.

Semichorus

If the wood is everywhere green,
why is my lover so long?
He has ridden away from here;
alas, who shall love me?

[8]

Semichorus

Shopkeeper, give me the colour
to redden my cheeks
So that I may catch the young men,
thanks to you, for love-making.
Look at me,
young men!
Let me please you!

Make love, good men,
lovable women!
Love makes you courageous,
and lets you stand in high honour.
Look at me,
young men!
Let me please you!

Welcome, world, that is
so full of joys!
I will be your subject,
always secure in your love.
Look at me,
young men!
Let me please you!

Ubi est antiquus
meus amicus?
Hinc equitavit,
eia, quis me amabit?

Floret silva undique,
nah mime gesellen ist mir weh.

Gruonet der wald allenthalben,
wa ist min geselle also lange?
Der ist geritten hinnen,
o wi, wer sol mich minnen?

[8]

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

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

Wol dir, werlt, daz du bist
also freudenriche!
Ich will dir sin untetan
durch din liebe immer sicherliche.
Seht mich an,
jungen man!
Lat mich iu gefallen!

Wo ist mein Vertrauter,
Mein Geselle? –
Er ist hinweggeritten!
Eia! wer wird mich lieben?

Es grunet der Wald allenthalben.
Nach meinem Gesellen ist mir weh.

Semichorus

Es grunet der Wald allenthalben,
Wo bleibt mein Geselle so lange? –
Er ist hinweggeritten!
Oh weh! wer wird mich lieben?

[8]

Semichorus

Kramer! Gib die Farbe mir,
Meine Wangen rot zu malen,
Daß ich so die jungen Männer,
Ob sie wollen oder nicht, zur Liebe zwingen.
Seht mich an,
Junge Männer!
Laßt mich euch gefallen!

Liebet, rechte Männer,
Liebenswerte Frauen!
Liebe macht euch hochgemut
Und laßt euch in hohen Ehren prangen.
Seht mich an,
Junge Männer!
Laßt mich euch gefallen!

Heil dir, Welt, daß du bist
An Freuden also reich!
Ich will dir sein untetan
Deiner Güte wegen immer sicherlich!
Seht mich an,
Junge Männer!
Laßt mich euch gefallen!

[2]

Chorus

I weep for the wounds of luck,
with brimming eyes,
because her gifts to me
she rebelliously takes away
Truly it is written
that the head may be hairy
but often there follows
a season of baldness.

On the throne of luck
I used to sit joyfully,
with prosperity's manifold
flowers I was crowned;
but however much I flourished
happy and blessed,
now I have tumbled from the top
robbed of glory.

The wheel of chance spins:
one man is abased by its descent,
the other carried aloft:
all too exalted
sits the king at the top –
let him beware ruin!
For beneath the wheel we read
that Hecuba is queen.

[3]

Small Chorus

The gay face of spring
is set before the world;
the sharpness of winter
now flees defeated;
in various apparel
Flora reigns,
and in the euphony of the woods
she is hymned in song.

Laid in Flora's lap
Phoebus anew
laughs; with many a
flower he is now wreathed.

[2]

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

In Fortunae solio
sederam elatus,
prosperitatis vario
flore coronatus,
quicquid enim florum
felix et beatus,
nunc a summo corru
gloria privatus.

Fortune rota volvitur:
descendo minoratus;
alter in altum tollitur:
nimis exaltatus
rex sedet in vertice –
caveat ruinam!
nam sub axe legimus
Hecubam reginam.

I – PRIMO VERE (In Springtim/Im Frühling)

[3]

Vers leta facies
mundo propinatur,
hiemalis acies
victa iam fugatur,
in vestitu vario
Flora principatur,
nemorum dulcisono
que cantu celebratur.

Flora fusus gremio
Phebus novo more
risum dat, hoc vario
iam stipatur flore.

[2]

Chor

Die Wunden, die Fortuna schlug,
Beklage ich mit nassen Augen,
Weil sie ihre Gaben mir
Entzieht, die Widerspenstige.
Zwar, wie zu lesen steht, es prangt
Ihr an der Stirn die Locke,
Doch kommt dann die Gelegenheit,
Zeigt meist sie ihren Kahlkopf.

Auf Fortunae Herrscherstuhl
Saß ich, hoch erhoben.
Mit dem bunten Blumenkranz
Des Erfolgs gekrönt,
Doch, wie ich auch in Blüte stand,
Glücklich und gesegnet,
Jetzt stürzte ich vom Gipfel ab,
Beraubt der Herrlichkeit.

Fortunae Rad, es dreht sich um:
Ich sinke, werde weniger.
Den anderen trägt es hinauf:
Gar zu hoch erhoben
Sitzt der König auf dem Grat.
Er hute sich vor dem Falle!
Denn unter dem Rade lesen wir:
Königin Hecuba.

[3]

Kleiner Chor

Frühlings heiteres Gesicht
Schenkt der Welt sich wieder,
Winters Strenge muß, besiegt,
Nun vom Felde weichen.
Flora tritt im bunten Kleid
Ihre Herrschaft an,
Mit süßtonendem Gesang
Feiern sie die Wälder.

In Floras Schoße hingestreckt!
Lacht Phoebus nun auf neue,
Von diesem
Mannigfachen Blüh umringt.

Zephyr with honeyed
scents blows on his way.
To vie for the prize
of love let us hurry.

Warbles in song
sweet Philomel;
with manifold flowers laugh
the cheerful meadows now;
a flock of birds flits
through the pleasant woods,
and a chorus of maidens offers
now joys in thousands.

4

Baritone

Soothes all things the sun
pure and fine;
sown anew is the world's
face by April;
towards love hastens
the master's heart,
and over happy folk rules
the boy-god.

So much newness
in this rite of spring,
and spring's power
orders us to be glad.
It offers ways we know,
and in your springtime
it is faithful and right
to keep your lover.

Love me faithfully,
mark how I trust you:
with all my heart
and with all my mind
I am with you
even when I am far away.
Whoever loves as I do
is turned on the wheel.

Zephyrus nectareo
spirans it odore.
Certatim pro bravo
curamus in amore.

Cytharizat cantico
dulcis Philomena,
flore ridet vario
prata iam serena,
salit cetus avium
silve per amena,
chorus promit virginum
iam gaudia millena.

4

Omnia sol temperat
purus et subtilis,
novo mundo reserat
faciem Aprilis,
ad amorem properat
animus herilis
et iocundis imperat
deus puerilis.

Rerum tanta novitas
in solemnitate
et veris auctoritas
oubet nos gaudere;
vias prebet solitas,
et in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere.

Ama me fideliter,
fidem meam nota:
de corde totaliter
et ex mente tota
sum presentialiter
absens in remota,
quisquis amat taliter,
volvitur in rota.

Atmet Zephyrus
In nektarreinem Dufte.
Laßt uns um die Wette laufen
Nach dem Preis der Liebe!

Mit ihrem Liede präliedert
Die süße Philomele.
Voll bunter Blumen lachen nun
Heiter schon die Wiesen.
Vogelschwärme ziehen durch
Des Waldes Lieblichkeiten.
Reigentanz der Mädchen bringt
Freuden tausendfältig.

4

Bariton-Solo

Alles macht die Sonne mild,
Sie, die reine, zarte.
Neues schließt das Angesicht
Des April der Welt auf.
Wiederum zu Amor hin
Drängt die Brust des Mannes.
Über alles Liebliche
Herrscht der Gott, der Knabe.

Solche All-Erneuerung
In dem feierlichen Frühling
Und des Frühlings Machtgebot
Will, daß wir uns freuen.
Altvertraute Wege weist er:
Auch in deinem Frühling
Fordert Treu und rechter Sinn:
Halt ihn fest, der dein ist!

Liebe mich mit treuem Sinn!
Sieh auf meine Treue,
Die von ganzem Herzen kommt
Und von ganzem Sinne.
Gegenwärtig bin ich dir
Auch in weiter Ferne.
Wer auf solche Weise liebt,
Ist aufs Rad geflochten.

9

Round Dance (Orchestra)

Chorus

Here they go round and round,
they are all maidens,
they do not want a man
all this summer long!

Semichorus

Come, come my mistress,
I entreat you sore,
I entreat you sore,
come, come, my mistress.

Sweet, rosy-hued mouth,
come and make me well,
come and make me well,
sweet, rosy-hued mouth.

Chorus

Here they go round and round,
they are all maidens,
they do not want a man
all this summer long!

10

Chorus

Were all the world mine
from the sea to the Rhine,
I would starve myself of it
so that the queen of England
might lie in my arms.

11

Baritone

Burning inwardly
with mighty anger,
in my bitterness
I speak to my own mind.
Made of matter,

9

Reie

Swaz hie gat umbe,
daz sint alles megede,
die wellent an man
allen disen sumer gan!

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

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

Swaz hie gat umbe,
daz sint alles megede,
die wellent an man
allen disen sumer gan!

10

Chorus

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

11

Baritone

Estuans interius
ira vehementi
in amaritudine
loquor mee menti:
factus de materia.

9

Reigen (Orchester)

Chor

Was hier im Reigen geht,
Sind alles Magdlein,
Die wollen ohne Mann
Diesen ganzen Sommer gehn.

Kleiner Chor

Komme, komme, Geselle mein!
Ich erwarte dich so sehr.
Ich erwarte dich so sehr.
Komm, komm, Geselle mein!

Süßer, rosenfarbener Mund!
Komm und mache mich gesund!
Komm und mache mich gesund,
Süßer rosenfarbener Mund!

Chor

Was hier im Reigen geht,
Sind alles Magdlein,
Die wollen ohne Mann
Diesen ganzen Sommer gehn.

10

Chor

Ware auch die Welt ganz mein
von dem Meer bis an den Rhein,
Gern ließe ich sie fahren,
Wenn die Königin von Engellant
Lage in meinen Armen.

11

Bariton-Solo

Glühend in mir
Vor heftigem Ingrimm
Sprech ich voll Bitterkeit
Zu meinem Herzen:
Geschaffen aus Staub.

my element is ash,
I am like a leaf
that the winds toy with.

For, since it is right
that a wise man
sets upon rock
his foundation stone,
I am a fool, like
a gliding stream,
under whose course
nothing endures.

I am borne like
a ship without a sailor,
as, through the paths of the air,
a stray bird is carried;
chains do not hold me,
a key does not make me fast;
I seek those like myself,
and I am at one with vicious folk.

The heaviness of my heart
seems a weighty matter;
sporting is pleasant,
and sweeter than honeycombs;
whatever Venus may command,
the task is delightful;
she never dwells in hearts
that are lazy.

On a broad road I walk
like any young man,
and I am bound up in vices,
unmindful of virtue,
greedy for pleasure
more than for health,
dead in spirit,
I take care of my skin.

[12]

The roasted swan sings:

Tenor

Once I dwelt on the lakes,
once I appeared beautiful,
when I was a swan.

Male Chorus

Wretch that I am!

cinis elementi,
similis sum folio,
de quo ludunt venti.

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

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

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

Via lata gradior
more iuventutis,
inplicor et vitii
immemor virtutis,
voluptatis avidus
magis quam salutis,
mortuus in anima
curam gero cutis.

[12]

Cignus ustus cantat:

Tenor

Olim lacus colueram,
olim pulcher extiteram,
dum cignus ego fueram.

Miser, miser!

Asche der Erde,
Bin ich dem Blatt gleich,
Mit dem die Winde spielen.

Wenn es die Art ist
Des weisen Mannes,
Auf Fels zu gründen
Sein Fundament:
Gleiche ich Tor
Dem Fluß, der dahinströmt,
Niemand im selben
Lauf sich hält.

Ich treibe dahin
Wie ein Boot ohne Mann,
Wie auf luftigen Wegen
Der Vogel schweift.
Mich binden nicht Fesseln
Mich hält kein Schloß,
Ich such meinesgleichen,
Schlag mich zu den Lumpen.

Ein schwere Ernst
Dünkt mich zu schwerer,
Scherz ist lieblich
Und süßer als Waben.
Was Venus gebietet,
Ist wonnige Mühe,
Niemand wohnt sie
In feigen Seelen.

Die breite Straße fahr ich
Nach der Art der Jugend,
Geselle mich zum Laster,
Frage nichts nach Tugend.
Nach Sinnenlust durstend
Mehr als nach dem Heil,
Will ich, an der Seele tot,
Gütlich tun dem Leib!

[12]

Der gebratene Schwan singt:

Tenor

Einst schwamm ich auf den Seen umher,
Einst lebte ich und war schön,
Als ich ein Schwan noch war.

Männerchor

Armer, armer!

Now black
and roasting fiercely!

Tenor

The spit turns and re-turns,
my funeral pyre burns me fiercely;
now the serving boy approaches me.

Male Chorus

Wretch that I am!
Now black
and roasting fiercely!

Tenor

Now I lie on a salver,
and I cannot fly away;
I see champing teeth.

Male Chorus

Wretch that I am!
Now black
and roasting fiercely!

[13]

Baritone

I am the Abbot of Cucany,
and my deliberation is among drinkers,
and my desire to be in the school of Decius,
and whoever seeks me early in the tavern,
by evening he will go out bare,
and thus stripped of his clothes he will cry:

Baritone and Male Chorus

Wafna, wafna!
vilest fate, what have you done?
The joys of my life,
all of them, you have taken away!

[14]

Male Chorus

When we are in the tavern,
we do not mind what the place may be,

Modo niger
et ustus fortiter!

Girat, regirat gargar;
me rogus urit fortiter:
propinat me nunc dapifer,

Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

Nunc in scutella iaceo,
et voltare nequeo,
dentes frendentes video:

Miser, miser!
Modo niger
et ustus fortiter!

[13]

Ego sum abbas Cucaniensis,
et consilium meum est cum bibulis,
et in secta Decii voluntas mea est,
et qui mane me quesierit in taberna,
post vesperam nudus egredietur,
et sic denudatus veste clamabit:

Baritone and Male Chorus

Wafna, wafna!
quid fecisti sors turpissima?
Nostre vite gaudia
abstulisti omnia!

[14]

In taberna quando sumus,
non curamus quid sit humus,

Nun so schwarz
Und so arg verbrannt!

Tenor

Es dreht wendet mich der Koch.
Das Feuer brennt mich sehr.
Nun setzt mich vor der Speisemeister.

Mannechor

Armer, armer!
Nun so schwarz
Und so arg verbrannt!

Tenor

Jetzt liege ich auf der Schüssel
Und kann nicht mehr fliegen,
Sehe bleckende Zähne um mich her!

Mannechor

Armer, armer!
Nun so schwarz
Und so arg verbrannt!

[13]

Baritone

Ich bin der Abt von Cucanien,
Und – meinen Konvent halte ich
Mit den Saufrüdern,
Und – meine Wohlgenüghtheit
Gehört dem Orden der Würfelspieler,
Und – macht einer mir morgens
Seine Aufwartung in der Schenke,
Geht er nach der Vesper fort und ist ausgezogen,
Und – also ausgezogen, wird er ein
Geschrei erheben:

Baritone-Solo und Mannechor

Wafna! Wafna!
Was hast du getan, Pech, schändlichstes?
Unsres Lebens Fecden hast du
Fortgenommen alle!

[14]

Männerchor

Wenn wir sitzen in der Schenke,
Fragen wir nichts nach dem Grabe,

but we hurry to the gambling
which always makes us sweat.
What goes on in the tavern
where money is the butler,
you had better ask here;
if I tell you, then listen.

Some gamble, some drink,
some enjoy doing both.
But of those who stay to gamble,
some of them are stripped,
some are clothed,
and others covered with money-bags.
Nobody there's afraid of death,
but they draw lots in Bacchus' honour.

Once for the buyer of the wine
free men drink out of it;
twice they drink for those in jail,
after that, three times for the living,
four times for all Christians,
five times for those who died in the Faith,
six times for the weak sisters,
seven times for the forces on forest duty.

Eight times for errant brothers,
nine times for monks dispersed,
ten times for sailors,
eleven times for quarrellers,
twelve times for penitents,
thirteen times for those going a journey,
the same for the Pope as for the king,
everyone drinks without licence.

The mistress drinks, the master drinks,
the soldier drinks, the cleric drinks,
this man drinks, that woman drinks,
the servant drinks, the maid-in-waiting drinks,
the quick man drinks, the lazy man drinks,
the white man drinks, the black man drinks,
the regular drinks, the stray customer drinks,
the greenhorn drinks, the wise man drinks.

The poor man drinks, and the invalid,
the exile drinks, and the man nobody knows,
the boy drinks, the greybeard drinks,
the president drinks, and the deacon,
the sister drinks, the brother drinks,
the old man drinks, the mother drinks,
that woman drinks, this man drinks,
a hundred drink, a thousand drink.

sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
Quid agatur in taberna,
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus ut queratur,
si quid loquar, audiatur.

Quidam ludunt, quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
Sed in ludo qui morantur,
es his quidam denudantur,
quidam ibi vestiuntur
quidam saccis induuntur.
Ibi nullus timet mortem,
sed pro Baccho mittunt sortem:

Primo pro nummata vini,
ex hac bibunt libertini;
semel bibunt pro captivis,
post hec bibunt ter pro vivis,
quater pro Christianis cunctis,
quinque pro fidelibus defunctis,
sexies pro sororibus vanis,
septies pro militibus silvanis.

Octies pro fratribus perversis,
nonies pro monachis dispersis,
decies pro navigantibus,
undecies pro discordantibus,
duodecies pro penitentibus,
tredecies pro iter agentibus.
Tum pro papa quam pro rege
bibunt omnes sine lege.

Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clericus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus.

Bibit pauper et egrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit presul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.

sondern machen uns ans Spiel,
Über dem wir immer schwitzen.
Was sich in der Schenke tut,
Wenn der Batzen Wein herbeischafft,
Das verlohnt sich, zu vernehmen:
Höret, was ich sage!

Manche spielen, manche trinken,
Manche leben licherlich,
Aber die beim Spiel verweilen:
Da wird mancher ausgezogen,
Mancher kommt zu einem Rocke,
Manche wickeln sich in Sacke,
Keiner fürchtet dort den Tod,
Nein, um Bacchus würfelt man.

Erstens: wer die Zeche zahlt:
Davon trinkt das lockre Volk,
Einmal auf die Eingelochten,
Dreimal dann auf die, die leben,
Viermal auf die Christenheit,
Fünfmal, die im Herrn verstarben,
Sechsmal auf die leichten Schwestern,
Siebenmal die Heckenreiter.

Achtmal die verirrtten Brüder,
Neunmal die versprengten Mönche,
Zehnmal, die die See befahren,
Elfmal, die in Zwiertacht liegen,
Zwölfmal, die in Buße leben,
Dreizehnmal, die unterwegs sind;
Auf den Papst wie auf den König
Trinken alle schrankenlos:

Trinkt die Herrin, trinkt der Herr,
Trinkt der Ritter, trinkt der Pfaffe,
Trinkt dieser, trinkt jener,
Trinkt der Knecht und trinkt die Magd;
Trinkt der Schnelle, trinkt der Faule,
Trinkt der Blonde, trinkt der Schwarze,
Trinkt, wer seßhaft, trinkt, wer fahrend,
Trinkt der Tölpel, trinkt der Weise;

Trinkt der Arme und der Kranke,
Der Verbannte, Unbekannte,
Trinkt das Kind und trinkt der Kahle,
Trinken Bischof und Dekan;
Trinkt die Schwester, trinkt der Bruder,
Trinkt die Ahne, trinkt die Mutter,
Trinkt diese, trinkt jener,
Trinken hundert, trinken tausend

Six hundred pence are too few
to last, when unbridled
and unceasingly they are all drinking.
Let them cheerfully drink the maximum,
people plague us all so,
and so poor we shall be.
Let those who plague us be confounded,
and not be accounted with the righteous.

15

Boys

Love flies everywhere,
he is seized by desire.
Young men, young girls,
are rightly coupled together.

Soprano

The girl without a lover
does without any pleasure;
she keeps the last watches of night
alone
in custody of her heart:

Boys

It is the bitterest fate.

16

Bartone

Day, night and all things
are against me;
the chatter of maidens
makes me weep;
often I sigh,
and it makes me more fearful

O my friends, go on playing,
and tell me, you who know,
spare me in my sadness;
great is grief,
at least advise me,
in your kindness.

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

III – COUR D'AMOURS (Courtly Love)

15

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

Siqua sine socio,
caret omni gaudio;
tenet noctis infuma
sub intimo
cordis in custodia:

fit res amarissima.

16

Dies, nox et omnia
michi sunt contraria,
virginum colloquia
me fay planszer,
oy suvenz suspirer,
plus me fay temer.

O sodales, ludite,
vos qui scitis dicite,
michi mesto parcite,
grand ey dolor,
attamen consulite
per voster honur.

Sechshundert Zechinen reichen
Lange nicht, wenn maßlos alle
Trinken ohne Rand und Band. –
Trinken sie auch frohgemut,
Schmähen uns doch alle Völker,
Und wir werden arm davon.
Mögen, die uns schmähen, verkommen,
Nicht im Buche der Gerechten
Aufgeschrieben sein!

15

Knabenchor

Amor fliegt allüberall,
Ist ergriffen von Verlangen.
Junglinge und Jungferlein
Finden sich, und das ist recht!

Sopran-Solo

Wenn eine keinen Liebsten hat,
So ist sie aller Freuden leer,
Muß verschließen tiefste Nacht
Drinne in ihres
Herzens Haft.

Knabenchor

Das ist ein bitter Ding.

16

Bariton-Solo

Tag, Nacht und alles
Ist mir zuwider,
Plaudern der Mädchen
Macht mich weinen
Und vielemals seufzen
Und fürchten noch mehr.

Freunde! ihr scherzt!
Ihr sprecht, wie ihr's wißt!
Schont mich Betrubten!
Groß ist mein Schmerz,
Ratet mir doch,
Bei eurer Ehr!

Your beautiful face
makes me weep a thousandfold.
Ice is your breast.
To cure me,
I would at once be made alive
by a kiss.

[17]

Soprano

A girl stood
in a red shift;
if anyone touched it,
the shift trembled.
Eia.

A girl stood
like a rosebud;
her face was radiant,
her mouth in flower.
Eia.

[18]

Baritone and Small Chorus

Around my heart
there is much sighing
for your beauty,
which wounds me pitifully.

*Manda liet,
manda liet,
my lover
does not come.*

Your eyes are bright
as the rays of the sun,
as the splendour of lightning
that gives light in darkness.

*Manda liet,
manda liet,
my lover
does not come.*

May God will, may the gods grant
what I have planned in my mind:
that her virginal
bonds I may unchain.

Tua pulchra facies,
me fay planszer milies,
pectus habet glacies.
A remender,
statim vivus fierem
per un basser.

[17]

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

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

[18]

Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
que me ledunt misere.

*Manda liet,
manda liet,
min geselle
chumet niet.*

Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulguris
licum donat tenebris.

*Manda liet,
manda liet,
min geselle
chumet niet.*

Vellet deus, vellent dei
quod mente proposui:
ut eius virginea
reserasset vincula.

Dein schönes Antlitz
Macht mich weinen viel tausend Mal
Dein Herz ist von Eis.-
Mach's wieder gut!
Ich würde lebendig sogleich
Durch einen Kuß.

[17]

Sopran-Solo

Stand da ein Magdlein
Im roten Hemd.
Wenn man dran rührte,
Knisterte das Hemd.
Eia!

Stand da ein Magdlein
Gleich einem Roslein.
Es strahlte ihr Antlitz
Und blühte ihr Mund.
Eia!

[18]

Bariton-Solo und kleiner Chor

In meinem Herzen
Sind viele Seufzer.
Weil du so schön bist:
Davon bin ich ganz wund.

*Manda liet,
manda liet,
Mein Geselle
Kommet nicht.*

Deine Augen leuchten
Wie Sonnenstrahlen,
Wie der Glanz des Blitzes
Die Nacht erhell.

*Manda liet,
manda liet,
Mein Geselle
Kommet nicht.*

Gebe Gott, geben's die Götter,
Was ich mir hab vorgesetzt:
Daß ich ihrer Jungfernschaft
Fesseln noch entriegle.

*Manda liet,
Manda liet,
my lover
does not come.*

[19]

Six solo Men

If a boy with a girl
tarnies in a little room,
happy their mating.
As love rises,
and from between them both
weariness is driven far away,
an indescribable playfulness begins
in their limbs, their arms, their lips.

[20]

Double Chorus

Come, come, do come,
do not make me die,
hyrcā, hyrcē, nazaza,
trillirivos...

Your beautiful face,
the glance from your eyes,
the tresses of your hair,
o what a glorious creature!

Redder than the rose,
whiter than the lily,
more beautiful than anything.
I am always proud for you!

[21]

Soprano

In the uncertain balance of my mind
the opposites waver,
desirous love and modesty.
But I choose what I see,
I offer my neck for the yoke;
to so sweet a yoke I submit.

*Manda liet,
manda liet,
min geselle
chummet niet.*

[19]

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

[20]

Veni, veni, venias,
ne me mori facias,
hyrcā, hyrcē, nazaza,
trillirivos...

Schön ist tibi facies,
oculorum acies,
capillorum series,
o quam clara species!

Rosa rubicundior,
lilio candidior,
omnibus formosior,
semper in te gloriol!

[21]

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

*Manda liet,
Manda liet,
Mein Geselle
Kommet nicht.*

[19]

Tenor und Baß – 6 Soli

Wenn Knabe und Magdelein
Verweilen im Kämmerlein:
Seliges Beisammensein!
Wächst die Liebe sacht heran
Und ist zwischen beiden alle Scham
Gleicherweise abgetan,
Beginnt ein unaussprechlich Spiel
Mit Gliedern, Armen, Lippen.

[20]

Doppelchor

Komm, komm, komme!
Laß mich nicht sterben!
Hyrcā, hyrcē, nazaza,
Trillirivos!

Schön ist dein Angesicht,
Deiner Augen Schimmer,
Deiner Haare Flechten!
O wie herrlich die Gestalt!

Röter als Rosen
Weißer als Lilien!
Du Allerschönste,
Stets bist du mein Ruhm!

[21]

Sopran-Solo

Auf des Herzens unentschiedener
Waage schwanken widerstreitend
Scham und liebendes Verlangen.
Doch ich wähle, was ich sehe,
Biete meinen Hals dem Joch.
Trete unters Joch, das doch so süß.

22

Chorus

This is joyful time,
o you maidens;
rejoice now,
you young men.

Baritone

Oh, oh, oh,
I am bursting all over;
now for love of a girl
I burn all through;
a new, a new love
it is for which I die.

Women

I become stronger
when I promise.
I am downcast
when I refuse.

Soprano and Boys

Oh, oh, oh,
I am bursting all over;
now for love of a girl
I burn all through;
a new, a new love
it is for which I die.

Men

in winter time
man is patient
in the springtime breezes
he is desirous.

Baritone

Oh, oh, oh,
I am bursting all over;
now for love of a girl
I burn all through;
a new, a new love
it is for which I die.

Women

It wantons with me, my
virginity,
it thrusts me down, my
simplicity.

22

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

Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor
est, quo pereor.

Mea me confortat
promissio,
mea me deportat
negatio.

Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor
est, quo pereor.

Tempore brumali
vir patiens,
animo vernali
lasciviens.

Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor
est, quo pereor.

Mea mecum ludit
virginitas,
mea me detrudit
simplicitas.

22

Chor

Lieulich ist die Zeit,
O Mädchen!
Freut euch jetzt mit uns,
Ihr Burschen!

Banton-Solo

Oh! Oh!
Wie ich blühe,
Schon von einer neuen Liebe
Ganz ergluhe!
Junge, junge Liebe ist es,
Daran ich vergeh!

Frauenchor

Mutig macht mich
Mein Versprechen.
Nieder drückt mich
Mein Verweigern.

Sopran-Solo und Knabenchor

Oh! Oh!
Wie ich blühe,
Schon von einer neuen Liebe
Ganz ergluhe!
Junge, junge Liebe ist es,
Daran ich vergeh!

Männerchor

Zur Winterszeit
Ist trüg der Mann.
Im Hauch des Frühlings
Munter.

Banton-Solo

Oh! Oh!
Wie ich blühe,
Schon von einer neuen Liebe
Ganz ergluhe!
Junge, junge Liebe ist es,
Daran ich vergeh!

Frauenchor

Es lockt und zieht mich hin:
Ich bin ein Mädchen.
Es schreckt und angstigt mich.
Bin, ach so blode!

Soprano and Boys

Oh, oh, oh,
I am bursting all over;
now for love of a girl
I am burning all through;
a new, a new love
it is for which I die.

Chorus

Come, my mistress,
with delight,
come come, my pretty,
now I am dying.

Baritone, Boys and Chorus

Oh, oh, oh,
I am bursting all over;
now for love of a girl
I am burning all through;
a new, a new love
it is for which I die.

23

Soprano

My sweetest one,
I give my all to you

24

Chorus

Hail, most beautiful,
precious jewel,
hail, glory of maidens,
radiant maiden,
hail, light of the world,
hail, rose of the world,
Blanchefleur and Helen,
noble Venus.

Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor
est, quo pereor.

Veni, domicella,
cum gaudio,
veni, veni, pulchra,
iam pereor.

Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor
est, quo pereor.

23

Dulcissime,
totam tibi subdo me!

BLANZIFLOR ET HELENA
(Blanchefleur and Helen)

24

Ave formosissima,
gemma pretiosa,
ave decus virginum,
virgo gloriosa,
ave mundi luminar,
ave mundi rosa,
Blanziflor et Helena,
Venus generosa!

Soprano-Solo und Knabenchor

Oh! Oh!
Wie ich blühe,
Schon von einer neuen Liebe
Ganz ergluhe!
Junge, junge Liebe ist es,
Daran ich vergeh!

Chor

Komm, Geliebte!
Bring Freude!
Komm, komm, du Schöne!
Schon muß ich vergehn!

Banton-Solo, Knabenchor und Chor

Oh! Oh!
Wie ich blühe,
Schon von einer neuen Liebe
Ganz ergluhe!
Junge, junge Liebe ist es,
Daran ich vergeh!

23

Sopran-Solo

Du Süßester!
Ganz dir ergeb ich mich!

24

Chor

Heil dir, schönste,
Köstliche Perle!
Heil dir, Zierde der Frauen!
Jungfrau, hochgelobt!
Heil dir, Leuchte der Welt!
Heil dir, Rose der Welt!
Blanziflor und Helena!
Venus generosa!

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

(Luck, Empress of the World/Glück, die Kaiserin der Welt)

[25]

Chorus

O luck,
like the moon
changeable in state;
you are always waxing
or waning;
hateful life
is one moment hard
and the next moment watches over
the mind's acumen in gambling;
poverty,
power,
it melts like ice.

Fate monstrous
and empty,
a whirling wheel you are;
if badly placed,
health is vain –
it can ever be dissolved;
overshadowed
and veiled
you harass me too;
now at the gaming table
my bare back
I bring to your villainy.

The luck of health
and strength
is against me,
is attacked
and ruined
all the time, in your service.
In this hour
without delay
sweep the sounding strings;
and for that which, by lot,
overthrows the strong man,
weep with me, all of you!

Translation © William Mann, 1965.

[25]

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

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

Sors salutis
et virtutis
michi nunc contraria,
est affectus
et defectus
semper in angaria.
Hac in hora
sine mora
corde pulsum tangite;
quod per sortem
sternit fortem,
mecum omnes plangite!

[25]

Chor

O Fortuna!
Wie der Mond
So veränderlich,
Wächst du immer
Oder schwindest! –
Schmählich Leben!
Erst mißhandelt,
Dann verwöhnt es
Spielerisch den wachen Sinn.
Dürftigkeit,
Großmächtigkeit,
Sie zergehn vor ihm wie Eis.

Schicksal,
Ungeschlacht und eitel!
Rad, du rollendes!
Schlimm dein Wesen,
Dein Glück nichtig,
Immer im Zergehn!
Überschattet
Und verschleiert
Kommst du nun auch über mich.
Um des Spieles
Deiner Bosheit
Trag ich jetzt den Buckel bloß.

Los des Heiles
Und der Tugend
sind jetzt gegen mich.
Willenskraft
Und Schwachheit liegen
Immer in der Front.
Drum zur Stunde
Ohne Säumen! –
Rührt die Saiten! –
Wie den Wackern
Das Schicksal
Hinstreckt: alle klagt mit mir!



Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe auf einem kleinen, handlichen Träger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde.

Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

[DDD] – digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.

[ADD] – analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

[AAD] – analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung, digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erubrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction – on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three letter code.

[DDD] – digital tape recorder used during session recording, mixing &/or editing, and mastering (transcription).

[ADD] – analogue tape recorder used during session recording, digital tape recorder used during subsequent mixing &/or editing and during mastering (transcription).

[AAD] – analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing &/or editing, digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust, or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lintfree, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc. If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorized broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

[DDD] – utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

[ADD] – utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

[AAD] – utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsilicon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être pros crit. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere.

[DDD] – si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

[ADD] – sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

[AAD] – riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.



International
Trade Mark
EMI Records
Limited

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO
STEREO

CDM 7 69060 2



0 77776 90602 7

PM 517

ADD

CARL ORFF (1895 – 1982)

CARMINA BURANA *Cantiones profanae*

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

- | | | |
|---|----------------------------|---------|
| 1 | I: O Fortuna | [2'49"] |
| 2 | II: Fortune plango vulnere | [2'51"] |

I – PRIMO VERE

- | | | |
|---|----------------------------|---------|
| 3 | III: Veris leta facies | [3'53"] |
| 4 | IV: Omnia sol temperat (c) | [1'43"] |
| 5 | V: Ecce gratum | [2'53"] |

UF DEM ANGER

- | | | |
|----|----------------------------------|---------|
| 6 | VI: Tanz | [1'59"] |
| 7 | VII: Floret silva nobilis | [3'31"] |
| 8 | VIII: Chramer, gip die varwe mir | [3'35"] |
| 9 | IX: a) Reie | |
| | b) Swaz hie gat umbe | |
| | c) Chume, chum geselle min | [5'12"] |
| 10 | X: Were diu werlt alle min | [0'54"] |

II – IN TABERNA

- | | | |
|----|------------------------------|---------|
| 11 | XI: Estuans interius (c) | [2'24"] |
| 12 | XII: Olim lacus colueram (c) | [3'24"] |
| 13 | XIII: Ego sum abbas (c) | [1'15"] |
| 14 | XIV: In taberna quando sumus | [3'22"] |

III – COURS D'AMOURS

- | | | |
|----|-----------------------------|---------|
| 15 | XV: Amor volat undique (a) | [3'16"] |
| 16 | XVI: Dies, nox et omnia (d) | [2'07"] |

- | | | |
|----|----------------------------------|---------|
| 17 | XVII: Stetit puella (a) | [2'01"] |
| 18 | XVIII: Circa mea pectora (c) | [2'11"] |
| 19 | XIX: Si puer cum puellula | [0'57"] |
| 20 | XX: Veni, veni, venias | [0'55"] |
| 21 | XXI: In trutina (a) | [2'09"] |
| 22 | XXII: Tempus est iocundum (a, c) | [2'24"] |
| 23 | XXIII: Dulcissime (a) | [0'32"] |

BLANZIFLOR ET HELENA

- | | | |
|----|------------------------|---------|
| 24 | XXIV: Ave formosissima | [1'43"] |
|----|------------------------|---------|

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

- | | | |
|----|----------------|---------|
| 25 | XXV: O Fortuna | [2'48"] |
|----|----------------|---------|

LUCIA POPP, Soprano/Sopran (a)

GERHARD UNGER, Tenor/Ténor (b)

RAYMOND WOLANSKY, Baritone/Bariton/Baryton (c)

JOHN NOBLE, Baritone/Bariton/Baryton (d)

NEW PHILHARMONIA CHORUS

(Chorus Master/Chorleitung/Chef des chœurs:
Wilhelm Pitz)

WANDSWORTH SCHOOL BOYS' CHOIR

(Chorus Master/Chorleitung/Chef des chœurs:
Russell Burgess)

NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA

Conductor/Dirigent/direction:

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

TT: 60'57"

EMI Records Ltd.
Hayes Middlesex England

© 1966 Original sound recording made by EMI Records Ltd.
Digital remastering © 1987 by EMI Records Ltd.
© 1987 EMI Records Ltd.

Printed in Holland by EMI Services Benelux B.V., Uden.

