

Carmina Burana, música i poesia

TEXTOS LLATINS TRADUÏTS AL CATALÀ
I ACOMPANYATS DE LES MELODIES ORIGINALS

—
Ignasi-Xavier Adiego
Alejandra de Riquer



Carmina Burana,
música i poesia

Carmina Burana, música i poesia

TEXTOS LLATINS TRADUÏTS AL CATALÀ
I ACOMPANYATS DE LES MELODIES ORIGINALS

Ignasi-Xavier Adiego
Alejandra de Riquer



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Filologia UB
BIBLIOTECA

Índex

Introducció	7
El <i>codex Buranus</i>	12
La música dels <i>Carmina Burana</i>	15
Fonts paral·leles i <i>contrafacta</i>	22
Breu història de la investigació	23
El repertori musical dels <i>Carmina Burana</i>	27
La música i la seva transcripció	35
La mètrica	35
El ritme musical	41
La nostra edició	46
Cançons excloses	47
Interpretació i tradició interpretativa	48

ELS POEMES I LES SEVES MELODIES

CB 3 Ecce torpet probitas	54
CB 8 Licet eger cum egrotis	62
CB 12 Procurans odium	72
CB 14 O varium Fortune lubricum	88
CB 15 Celum, non animum	104
CB 19 Fas et nefas ambulans	118
CB 21 Veritas veritatum	132
CB 22 Homo, quo vigeas vide!	142
CB 24 Iste mundus furibundus	162
CB 26 Ad cor tuum revertere	170
CB 27 Bonum est confidere	184
CB 30 Dum iuventus floruit	198
CB 31 Vite perditae	204
CB 33 Non te luisse pudeat	218
CB 34 Deduc, Sion, uberrimas	228
CB 36 Nulli beneficium	262

CB 37 In Gedeonis area	282
CB 47 Crucifigat omnes	290
CB 47a Curritur ad vocem	310
CB 52 Nomen a solemnibus	320
CB 63 Olim sudor Herculis	334
CB 67 A globo veteri	354
CB 71 Axe Phebus aureo	364
CB 73 Clauso Cronos et serato	382
CB 85 (CB 159) Veris dulcis in tempore	400
CB 88a Iove cum Mercurio	410
CB 90 Exiit diluculo	418
CB 108 Vacillantis trutine	428
CB 116 Sic mea fata canendo solor	442
CB 119 Dulce solum natalis patrie	450
CB 131 Dic, Christi veritas	460
CB 131a Bulla fulminante	478
CB 151 Virent prata hiemata	484
CB 153 Tempus transit gelidum	496
CB 169 Hebet sidus	508
CB 185 <i>Ich was ein chint so wolgetan</i>	514
CB 187 O curas hominum	526
CB 189 Aristippe, quamvis sero	536
CB 196 In taberna quando sumus	548
CB 200 Bacche, bene venies	558
CB 203 Hiemali tempore	568
CB 211 Alte clamat Epicurus	582
 Bibliografia	 591
 Discografia	 601

Introducció

L'any 1803, el baró Johann Christoph von Aretin (1772-1824), al capdavant d'una comissió, fou l'encarregat de dur a terme el trasllat a la Biblioteca Estatal de Baviera (Bayerische Staatsbibliothek) de tots els manuscrits conservats als monestirs bavaresos. Aquesta operació de buidat de les grans biblioteques monacals s'esdevenia en el marc de la secularització empresa pel Sacre Imperi Romanogermànic, quan es volgué rescabalar els nobles alemanys que havien perdut els seus dominis arran del tractat de Campo Formio (1797). Recordem que aquest tractat va ser conseqüència de la claudicació del Sacre Imperi davant les victòries de l'exèrcit francès comandat per Napoleó Bonaparte i obligava l'Imperi a cedir a França alguns dels seus territoris. La compensació consistí a posar a les mans dels nobles els principats que eren governats per l'Església.

L'abril d'aquell any, el baró Von Aretin descobrí entre els manuscrits que hi havia a la biblioteca de l'antic monestir benedictí de Beuern (*Kloster Benediktbeuern*), situat a Baviera, el que ara coneixem com a *codex Buranus* ('còdex de Beuern'). El mateix 1803, Aretin traçà, a la revista que ell publicava,¹ una breu descripció del contingut del manuscrit: «Una col·lecció de sàtires poètiques i en prosa, la majoria contra la cadira papal».² Tot i que Aretin explicava que havia fullejat el manuscrit i fins i tot en reproduïa un passatge, el del «Sant Evangeli del Marc d'Argent» (CB 44), una paròdia del text bíblic amb la finalitat d'atacar la cúria romana,³ la descripció que feia del contingut era

1. *Beyträge zur Geschichte und Literatur, vorzüglich aus den Schätzen der pfalzbaierischen Centralbibliothek zu München.*

2. «Eine Sammlung von poetischen und prosaischen Satyren, meistens gegen den päpstlichen Stuhl», Aretin (1803: 73). Daolmi (2024: 34) confon el passatge reproduït per Aretin (CB 44, com comentem tot seguit) amb la versió paròdica de la seqüència *Victimae Paschali laudes*, que forma part de l'*Officium lusorum*, la Missa de jugadors que apareix en un altre lloc del *codex Buranus* (CB 215).

3. Aretin (1803: 78-79).

molt poc acurada, ja que la sàtira no és ni de bon tros l'únic gènere del *codex Buranus*, com tindrem ocasió de comprovar. Podem sospitar que Aretin no mirà amb deteniment més folis que els inicials —la paròdia de l'evangeli és al foli 11, juntament amb altres textos satíricomorals—, o bé que, essent, com diu Otto Schumann, un autèntic fill de la Il·lustració que sentia el més profund menyspreu per clergues i monjos,⁴ només tingué ulls per als textos del còdex que més s'avenien amb les seves inclinacions ideològiques.

Molt pocs anys després, Bernhard Joseph Docen publicà alguns dels poemes del *codex Buranus* en llocs esparsos.⁵ Tanmateix, calgué esperar quaranta anys perquè veiéssim la llum la primera edició completa del còdex. El seu autor fou Johann Andreas Schmeller, el qual, a més, batejà l'aplec de textos com a *Carmina Burana* ('poemes de Beuern', abreujat CB), el nom amb el qual ara són universalment coneguts.⁶ Aquesta edició té el mèrit indubtable de ser la primera, però era una aproximació insuficient als textos i les seves fonts. A més, no resolí un problema —de fet, més aviat l'agreujava— que el mateix Schmeller havia constatat: en el procés d'enquadernació del còdex s'havien desordenat els folis i els fascicles, amb la qual cosa s'havia alterat l'estructura amb què aquesta antologia de poemes havia estat concebuda. Tal com li retreu Schumann,⁷ en comptes de posar-hi ordre examinant el manuscrit, reorganitzà els textos segons el seu gust personal, traçant una divisió entre poemes «seriosos» (*Seria*) i poemes «d'amor, de beguda i de joc» (*Amatoria Potatoria Lusoria*). Com bé assenyalava Schumann, l'edició de Schmeller no servia per saber ni quin havia estat l'ordre original dels poemes ni de quin manera s'havia vist alterat aquest ordre amb l'enquadernació del manuscrit.

Es feu un avenç decisiu en l'anàlisi del *codex Buranus* gràcies a Wilhelm Meyer l'any 1901. Meyer trobà, entre un feix de fragments de manuscrits que

4. Hilka-Schumann (1961: 3*).

5. Docen (1806a = CB 50), (1806b = CB 92), (1806c = 16*), (1807a = CB 67, 113, 123, 139, 140, 156, 178, 191, 193, 200), (1807b = CB 6*) i (1807c), on edità els poemes i els fragments de poemes del còdex escrits en alt alemany medieval.

6. Com assenyalava Daolmi, l'únic estudiós que sembla que s'interessà pel manuscrit i en copià alguns folis després de Docen i abans de Schmeller fou el filòleg i botànic eslovac Stephan Ladislaus Endlicher. Ho sabem de manera indirecta perquè tant Ferdinand Wolf (Wolf 1841) com Édélestand du Ménil (Ménil 1843) el citen com a font a l'hora de reproduir alguns textos procedents del manuscrit de Beuern (vegeu Daolmi 2024: 35 per a més referències).

7. Hilka-Schumann (1961: 4*).

s'havien acumulat al llarg dels anys a la biblioteca de Múnic, set folis que identificà com a pertanyents al *codex Buranus* i els publicà amb el títol de *Fragmenta Burana* (Meyer 1901). L'interès per saber quin lloc ocupaven en el manuscrit el duqué a reprendre l'estudi de l'estructura del còdex de Beuern, que Schmelzer, com hem dit, a penes havia abordat.

Però l'estudi definitiu del còdex, juntament amb l'edició crítica de l'obra —que continua essent, avui dia, l'instrument de referència per als estudiosos dels *Carmina Burana*—, és mèrit d'Alfons Hilka, Otto Schumann i Bernhard Bischoff. La publicació d'aquesta edició es perllongà d'una manera considerable: el 1930 aparegué el primer volum, dedicat als CB 1-55, poesies morals i satíriques, editat per Hilka i Schumann. El segon volum, que recull les poesies amoroses (CB 56-186), veié la llum el 1941, en aquest cas a càrrec exclusivament d'Otto Schumann (Hilka, que havia cedit de feia temps tot el pes de l'edició a Schumann, havia mort el 1939). El tercer i últim, dedicat a les poesies de joc i de taverna (CB 187-226), als drames religiosos (CB 227-228) i al suplement (CB 1*-26a*), no es publicà fins al 1970, i en aquest cas se n'encarregà Bernhard Bischoff, que treballà sobre els materials que Schumann havia deixat preparats abans de morir, el 1950. El projecte de Schumann comprenia també l'elaboració d'uns comentaris detallats de tots els textos, però només s'arribaren a publicar els corresponents als poemes del primer volum, l'any 1930 (reimprès sense canvis el 1961). Aquest últim llibre conté, com a introducció, un extens estudi sobre el manuscrit dels *Carmina Burana*: quasi cent pàgines d'anàlisi exhaustiva del còdex, on l'estructura, les característiques de l'escriptura, les diferents mans que participaren en la seva elaboració, la notació musical, l'origen i la datació del manuscrit i tants altres aspectes rellevants són tractats per Schumann amb un rigor i una minuciositat exemplars.⁸

Com hem dit, l'edició de Hilka-Schumann-Bischoff roman l'obra de referència filològica per al text del *codex Buranus*. Des d'aleshores només han aparegut dues noves edicions dels *Carmina Burana*: la de Vollmann (1987) i la de Traill (2018a), totes dues acompanyades de la traducció a l'alemany i a l'anglès, respectivament. Mentre que la de Traill no s'aparta especialment del text editat per Hilka-Schumann-Bischoff, la de Vollmann ofereix el text dels

8. Aquesta edició de referència és citada al llarg d'aquest llibre de la manera següent: primer volum = Hilka-Schumann 1930; segon volum = Schumann 1941; tercer volum = Schumann-Bischoff 1970; comentaris als poemes del primer volum = Hilka-Schumann 1961.

Carmina Burana amb una concepció radicalment diferent, podríem dir que revolucionària, respecte de l'edició de referència. Val la pena que ens hi distinguem uns instants, perquè aquestes concepcions divergents ens obliguen a escollir-ne una com a punt de partença per al nostre estudi i a justificar aquesta tria.

L'edició de Hilka-Schumann-Bischoff centra l'atenció en els poemes de manera individual: seguint la tradició de l'edició filològica clàssica i medieval, per a cada text es pretén de fixar-ne la millor versió possible, la que es remunti de manera més fefaent a la seva forma original. Per a aquesta fita, els editors recorren a la documentació paral·lela, quan existeix, i no dubten a preferir lectures alienes a la del *codex Buranus* si es consideren més properes a l'original. Quan no hi ha testimoniatges paral·lels per a un text determinat, els editors poden emprar, com és habitual en crítica textual, la *divinatio* o mètode conjectural per establir, o si més no suggerir, una correcció de la lectura del còdex. No hi ha dubte que per a alguns poemes el còdex de Beuern ens ha pervingut amb corrupcions textuales, amb versions incompletes d'un poema, amb estrofes desordenades, amb afegitons espuris de versos que no hi pertoquen; errors detectables si es comparen amb les fonts paral·leles o simplement si s'analitza internament el text. La tasca dels editors ha estat, doncs, llimar aquestes asprors per tornar a cada poema la seva forma possiblement més genuïna. Com diem, aquesta és la tasca de *labor limae* que els filòlegs, sobretot d'ençà del segle XIX, han dut a terme amb els textos clàssics i també els medievals.

La concepció de Vollmann és tota una altra. El seu focus d'interès no és cada poema sinó el *codex Buranus* en si mateix, com a artefacte. La seva edició no cerca establir la versió genuïna per als diferents textos de l'antologia, sinó presentar aquesta antologia tal com la van concebre els seus autors. Un sol exemple, el primer poema de la nostra antologia, CB 3, pot il·lustrar molt bé, al nostre parer, en què consisteix aquesta concepció de l'edició i com s'aparta de la de Hilka-Schumann-Bischoff. El CB 3, *Ecce torpet probitas*, és un poema de Gualter de Châtillon que fou inclòs en el *codex Buranus*. El coneixem per altres fonts que ens el presenten com un poema de cinc estrofes, però al *codex Buranus* només se'n recullen les tres primeres. L'edició de Hilka-Schumann-Bischoff, bo i donant prioritat a una fixació textual adequada del poema, n'ofereix les cinc estrofes. Vollmann, en canvi, només presenta les que apareixen al *Buranus*. D'altra banda, a la tercera estrofa, versos 5-6, en parlar dels rics, el *codex Buranus* diu *quos poteris malis comparare* 'que pots com-

parar amb els dolents', tan acceptable com banal, però els altres tres còdexs que ens transmeten el poema presenten de manera unànime la variant *quos poteris mari comparare* 'que pots comparar amb el mar'; a més, una altra font medieval esmenta la comparació dels rics amb el mar i en dona una atractiva explicació: els rics mai no s'associen dels diners, tal com el mar mai no es desborda per l'aigua dels rius que hi desemboquen.⁹ Guiada per aquestes evidències, l'edició de Hilka-Schumann canvia *malis* del *codex Buranus* per *mari*. En canvi, Vollmann manté *malis* i es limita a dir, al seu comentari del poema, que un dels manuscrits (Saint-Omer, Bibliothèque municipale, 351) dona la lectura *mari*. Deixant de banda la sorprenent imprecisió del comentari de Vollmann —com hem dit, són tres manuscrits els que donen, tots ells, *mari*—, és evident que aquest editor prioritza absolutament el text del *codex Buranus*, malgrat que la lectura alternativa tingui a favor seu la resta de les fonts del poema i resulti molt més satisfactòria des del punt de vista del significat.

Certament, aquesta concepció del *codex Buranus*, portada a l'extrem, obligaria a una edició diplomàtica, és a dir, a una pura i simple reproducció del contingut del còdex, i aquest no és el cas, perquè de vegades Vollmann ha d'introduir-hi correccions per esmenar possibles errors dels copistes i millorar el text, però queda clar que el seu objectiu és intentar reflectir amb la màxima fidelitat els *Carmina Burana* tal com foren coneguts i recollits pels autors del còdex.

Per al present estudi no té gaire sentit entrar en un debat sobre quina de les dues concepcions és preferible: en la mesura que la notació musical que forneix el *codex Buranus*, tal com veurem, no pot servir de punt de partença per conèixer quines melodies acompanyaven els poemes, sinó que hem de recórrer als testimoniatges paral·lels, és evident que hem de centrar l'atenció en cadascun dels poemes i observar la seva tradició textual que ve acompanyada de música. Per aquesta raó, l'aproximació tradicional de l'edició de Hilka-Schumann-Bischoff sembla la més adient per abordar la restitució de les melodies. Aquesta edició, doncs, serà la que adoptarem aquí com a base a l'hora de posar text a la música.

9. Per a més detalls, vegeu la nota corresponent a CB 3, estrofa 3.

EL «CODEX BURANUS»

En els paràgrafs anteriors ha estat inevitable anticipar algunes coses sobre l'estructura i el contingut del *codex Buranus*, sobretot en parlar de l'edició canònica de l'obra, dividida en tres llibres que es publicaren en un llarg període de quaranta anys i que abordaven les tres grans seccions temàtiques, a part de dos drames religiosos i un anomenat «suplement». Passem ara a fer un estudi més ordenat i detallat del còdex.

El *codex Buranus* apareix classificat a la Bayerische Staatsbibliothek de Múnic com a *Codex Latinus Monacensis* (Clm) 4660. Els set folis que Meyer identificà com a folis caiguts del còdex porten la signatura Clm 4660a. L'enquadernació actual del llibre ha estat datada al segle XVII o XVIII,¹⁰ però fou relligat per primer cop a l'Edat Mitjana. En el moment de fer la primera enquadració, hom es trobà que n'havien desaparegut alguns folis, entre els quals els de l'inici. El primer foli conservat començava amb els últims versos d'un poema que coneixem per altres fonts (*Manus ferens munera*). Com que era una manera poc vistosa d'encapçalar el còdex, es va decidir de trastocar l'ordre dels folis i començar el llibre amb el foli que conté la imatge de la roda de la fortuna, sens dubte la il·lustració del *Buranus* que ha esdevingut més emblemàtica. Els folis que la precedien foren reubicats a l'interior del còdex, convertits en els actuals folis 43 a 48. També els folis 50 a 72 van ser enquadrats on no tocava: haurien d'anar a continuació del foli 82.¹¹

L'edició de Hilka-Schumann-Bischoff i les que l'han succeïda restitueixen l'ordre original, i per això *Manus ferens munera* és el CB 1 i els poemes que el segueixen entre els folis 43 a 48 es numeren del 2 al 16. El primer poema que trobem al còdex enquadrat, el famós *O fortuna*, acompanyat de la imatge ja esmentada de la roda de la fortuna, s'edita com a CB 17.

Actualment, el còdex consta de 112 folis, als quals cal afegir els set fragments trobats per Meyer, abans mencionats. No sabem ni quants folis ni quants poemes precedien la versió conservada, ni tampoc de quins temes tractaven, tot i que hi ha un cert consens entre els estudiosos que podien ser de caràcter religiosos.

10. Hilka-Schumann (1961: 5*).

11. Pot trobar-se una anàlisi exhaustiva del manuscrit a Hilka-Schumann (1961). De Hamel (2016: 330-375) fa una descripció molt vívida del còdex i de la Biblioteca Estatal de Múnic on es conserva. Daolmi (2024: 38-50) ofereix una bona descripció de l'organització i l'estructura del *Buranus*.

En enumerar els tres volums de què consta l'edició de Hilka-Schumann-Bischoff, ja hem pogut veure els tres grans blocs temàtics en què el còdex es divideix i que resulten clars un cop restituit l'ordre original de les pàgines: (1) poemes satírics i morals; (2) poemes amorosos; (3) poemes de joc i de taverna. Dintre d'aquests blocs els estudiosos han intentat d'establir subdivisions més subtils. No entrarem en aquesta qüestió, que comportaria una anàlisi detallada de tot el corpus i obligaria a explicar algunes incongruències. Sí que resulta necessari destacar que el *codex Buranus* no és una simple recopilació a l'engròs de poemes d'aquestes tres grans àrees temàtiques, sinó que, més enllà de certes alteracions ocasionals de l'ordre, obeeix a un disseny ben planificat, ja que dintre de cada gran bloc s'hi observa un desenvolupament temàtic definit.

Es considera, amb raó, que el *codex Buranus* és la millor antologia de poesia llatina medieval de contingut profà, però cal remarcar que el còdex també conté un bon grapat de poemes sencers o d'estrofes escrites en alt alemany mitjà. Alguns, a més, tenen autors coneguts i tan destacats com Walther von der Vogelweide (ca. 1170 – ca. 1230), el príncep de la poesia alemanya medieval. És motiu de debat quina funció hi fan aquests textos alt-alemanys, més enllà, evidentment, de les raons de gust literari que poden explicar-ne la inclusió. Com veurem en analitzar la música d'alguns dels *Carmina Burana* llatins que són acompanyats d'estrofes en alt alemany mitjà, queda clar que, si més no en certs casos, el poema alemany servia principalment, si no exclusivament, per orientar sobre la melodia que havia d'acompanyar el poema llatí.

La col·lecció original del còdex constava, doncs, de tres grans blocs temàtics (potser precedits d'un quart, de tema religiós, en els folis inicials que no s'han conservat, tal com hem dit) i acabava amb dos drames religiosos: el de Nadal i el de la fugida a Egipte. Temps després s'hi van afegir, tant en espais en blanc de l'interior del còdex com en els folis finals i en els folis separats que ara constitueixen els anomenats *Fragmenta Burana*, un grapat de textos de contingut religiós. A l'edició de Hilka-Schumann-Bischoff són un total de 26 textos, la majoria poètics, que inclouen alguns altres drames i que foren editats al tercer volum de l'esmentada edició com a textos addicionals (*Nachträge*), numerats amb xifres acompanyades d'asterisc (1*-26a*) per tal d'evitar confusions. Tot i que coneixem la música d'alguns d'ells per fonts paral·leles, hem decidit de deixar-los fora de la nostra edició perquè no obeeixen al pla original dels autors del *codex Buranus*, que, si més no en la part que se'ns ha conservat, era un recull de composicions de caràcter profà.

La col·lecció original dels *Carmina Burana* no esmenta l'autoria de cap poema, però gràcies a diverses fonts paral·leles podem conèixer els autors d'alguns d'ells. A això cal sumar els intents dels estudiosos moderns per atribuir un poema a un autor determinat a partir de l'anàlisi dels trets estilístics, de la forma poètica, del contingut o del context. Al llarg d'aquest llibre veurem repetir-se tres noms, els dels poetes francesos Gualter de Châtillon, Pere de Blois i Felip de Grève, més conegut com a Felip el Cancellier. Els dos primers són coetanis, i la seva mort se situa al voltant de l'any 1200. Felip pertany a una generació posterior i traspassà el 1236.¹²

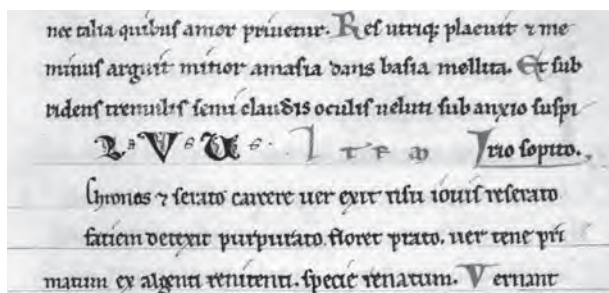
Dues qüestions llarg temps discutides són la data del manuscrit i el seu lloc de provenença. Podem dir, però, que en l'actualitat hi ha un consens força generalitzat a datar el manuscrit al voltant de l'any 1230. Pel que fa a l'indret on fou escrit, per bé que es debati el lloc precís,¹³ queda clar que s'ha de situar al sud de la frontera lingüística alemanya, molt probablement en algun indret del Tirol del Sud.

En l'escriptura de la col·lecció original del manuscrit hi intervingueren tres copistes diferents, designats per Wilhelm Meyer amb les sigles h^1 , h^{1a} i h^2 . La tasca de l'amanuense h^{1a} es limità només a poques pàgines (27r-29r). El pes de l'escriptura del còdex recaigué en els altres dos i d'una manera força equilibrada ($h^1 = 45\%$, $h^2 = 55\%$ sobre el total del nombre de poemes).¹⁴ A la imatge següent, provinent del foli 29r, podem veure el canvi d'amanuense, que a la quarta línia passa de h^1 a h^2 :

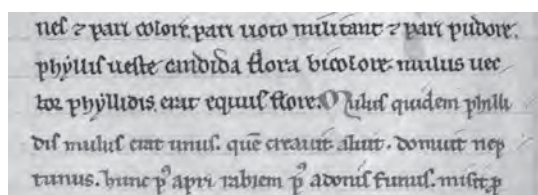
12. Resta fora de l'abast del present llibre un estudi sobre la importància dels *Carmina Burana* des del punt de vista literari. Els lectors interessats en una aproximació d'aquesta mena trobaran un excel·lent primer pas en les introduccions d'Enrique Montero Cartelle als seus dos llibres dedicats a la traducció dels *Carmina Burana* (Montero Cartelle 2001, 2017). També el llibre de Daolmi dedica un llarg excurs als poetes dels *Carmina Burana*, que inclou una breu presentació dels tres poetes francesos esmentats més amunt (Daolmi 2024: 101-138).

13. Els dos llocs en què se centra ara el debat són Brixen/Bressanone i l'abadia de Neustift/Novacella, ambdós situats a la regió italiana germanòfona de Trentino-Tirol del Sud i distants 11 km entre si (vegeu Franklins-Hope 2020: 9-10). Traill (2018b) aposta clarament per Neustift i proposa que fou Berthold von Neuffen, bisbe de Brixen (1216-1224), qui encarregà l'elaboració del manuscrit.

14. Es poden trobar les referències exactes de les pàgines escrites per cadascuna de les mans a Bischoff (1967: 14 [versió alemanya], 27 [trad. anglesa]).



I en aquesta altra imatge, del foli 41v, el pas de h² a h¹:



La notació musical, de la qual parlarem tot seguit, fou a càrrec de copistes diferents, sens dubte especialitzats en la matèria.

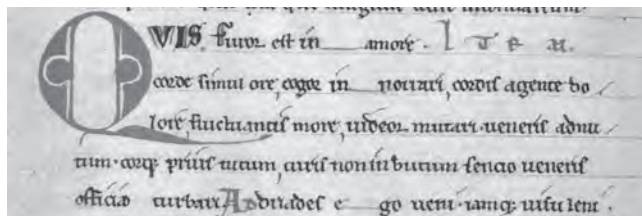
LA MÚSICA DELS «CARMINA BURANA»

Un dels mèrits del compositor alemany Carl Orff (1895-1982) és haver creat entre el gran públic una associació immediata entre *Carmina Burana* i música cantada gràcies a l'èxit assolit per la seva cantata així titulada, estrenada l'any 1937; una selecció de 24 poemes basada en l'edició de Schmeller que Orff musicà de manera esplèndida.

Per bé que, si fullegem les edicions i les traduccions del *codex Buranus* publicades des de Schmeller (1847) fins a l'actualitat, podríem treure la conclusió precipitada que es tracta d'una simple antologia poètica, en realitat el *codex Buranus* fou concebut com un cançoner, on havien de conuiuïre poesia i música, un fet que a voltes és obviat o sobre el qual es fa poc èmfasi.¹⁵ De fet, 37 poemes del *codex Buranus* presenten notació musical. Certament, la xifra de poemes no-

15. Com a excepció cal assenyalar Vollmann (1987: 910). D'altra banda, com diu el mateix Vollmann (1987: 911), el *codex Buranus* no és tampoc un simple manuscrit musical, ja que hi

tats és percentualment baixa, però el pla original era oferir notació musical de més poemes. Tènim l'evidència d'això en 14 poemes en què el copista deixà espai entre les síl·labes del text per a l'afegit posterior de la notació musical quan aquesta notació requeria uns quants sons diferents per a una síl·laba (el que tècnicament s'anomena un *melisma*). Aquí en podem veure un exemple:



Es tracta del poema CB 110 *Quis furor est in amore!* (foli 80v). Com es pot veure a la imatge, les línies vermelles que separen *in amore*, *in novari*, *e go* marquen aquells llocs on era previst afegir unes quantes notes musicals (anomenades *neumes* en la notació d'aquesta època, vegeu més avall) sobre una sola síl·laba.

Això és una clara indicació del fet que es pensava en la inclusió de la música des d'un primer moment. En molts altres casos en què no hi ha indicis d'aquesta mena, res no impedeix de pensar que igualment es tenia la intenció d'afegir-hi la melodia: si era predominantment sil·làbica, és a dir, amb només un o dos sons per síl·laba, no calia deixar espai de més en el text. L'exemple que hem reproduït pot servir-nos d'il·lustració també en aquest punt: si deixem de banda els quatre exemples de línies vermelles, no hi ha altres elements que facin pensar en la voluntat d'afegir-hi notació musical. Desconeixem per quina raó la notació musical del còdex no tirà endavant i es limità a un nombre petit de poemes.

A la notació musical hi contribuïren un total de quatre copistes, coneguts per les sigles n¹, n², n³ i n⁴.

Els 37 poemes que presenten notació musical són els següents, amb els seus respectius notadors (Lammers 1997: 29, 34-35):

CB 14, 47v-48r	O varium Fortune lubricum	n ²
CB 15, 48r/v	Celum non animum	n ³

conviuen poemes cantats i poemes que possiblement no ho eren, com les composicions en mètrica clàssica que apareixen anomenades com a *versus* en el còdex.