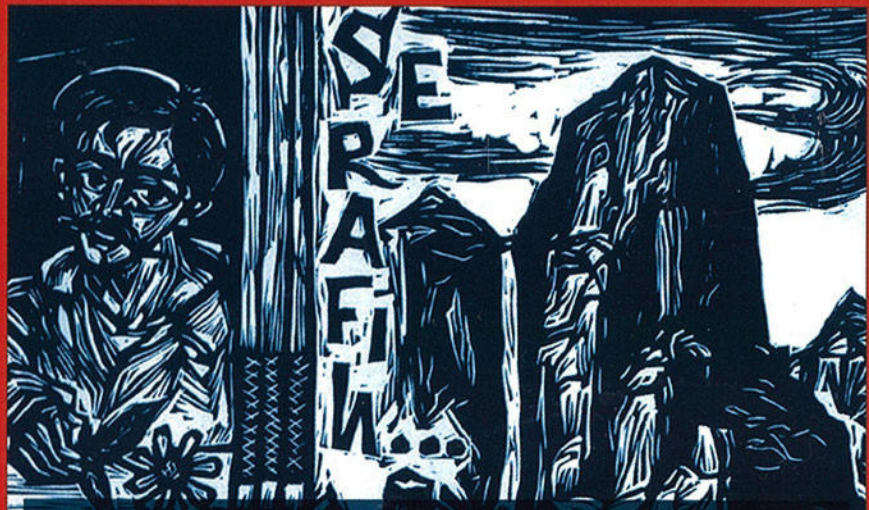


DIGITAL RECORDING

MEMORIA ABM



THE FOLK SONGS HARMONIZED BY
ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

DEDICATED TO & PERFORMED BY

CORO DELLA SAT

(COMPLETE EDITION)





© Fondazione-Corò della SAT

ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI
& CORO DELLA SAT

1954-1955



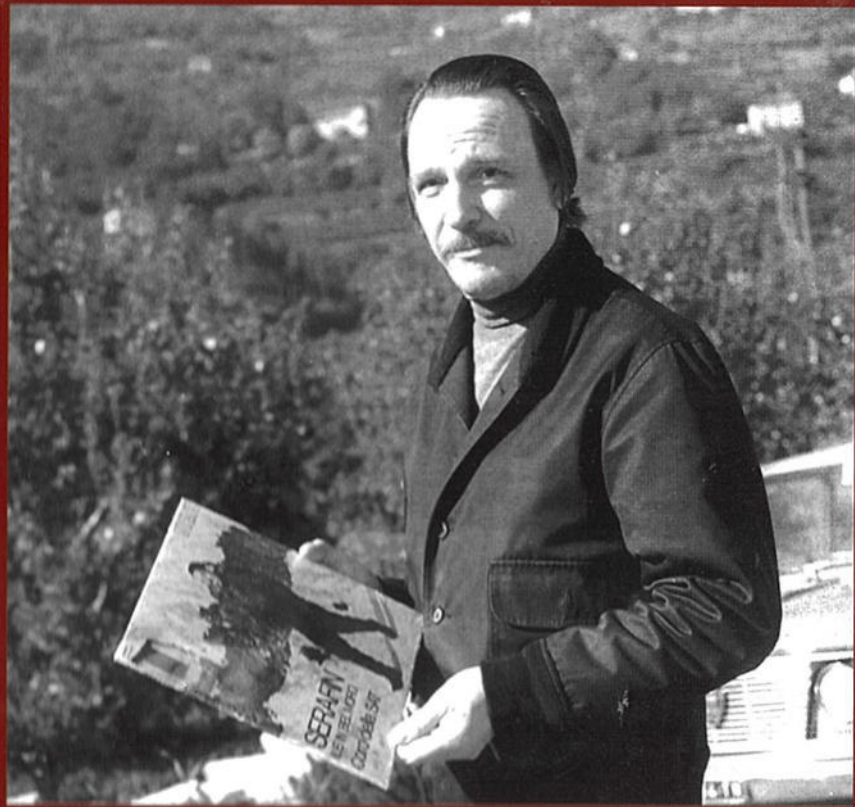
Che poi bello pastore - Al coro de la SAT con "Hofsta
H. von Henckel 'Middeltampel'

1873

$\text{♩} = 144 -$

The image shows a handwritten musical score for SAT choir. It consists of three systems of staves. The first system has two staves: the top one is for Soprano (S) and the bottom one is for Piano (P). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 144. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., >), and articulation marks (e.g., +). There are also some handwritten annotations and a star symbol in the second system.

I TESTI - DIE TEXTE - THE LYRICS



THE 19 FOLK SONGS HARMONIZED BY
ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

- | | | | |
|---|----------------------------|----|--------------------------------|
| 1 | «LA PASTORA E IL LUPO» | 10 | «ERA NATO POVERETTO» |
| 2 | «ENTORNO AL FOCH» | 11 | «I LAMENTI DI UNA FANCIULLA» |
| 3 | «IO VORREI» | 12 | «'NDORMENZETE POPIN» |
| 4 | «LA SCELTA FELICE» | 13 | «SERAFIN» |
| 5 | «LA FIGLIA DI ULALIA» | 14 | «LA BLONDE» |
| 6 | «IL MARITINO» | 15 | «LUCIA MARIA» |
| 7 | «LA MIA BELA LA MI ASPETA» | 16 | «VIEN MORETINA» |
| 8 | «CHE FAI BELA PASTORA» | 17 | «LA BRANDOLINA» |
| 9 | «LA BELA AL MOLINO» | 18 | «LE SOIR A LA MONTAGNE» |
| | | 19 | «LE MAITINADE DEL NANE PERIOT» |

Coro della SAT, Trento
Direzione: Mauro Pedrotti

Total Time: 54'18"

999.106 ES © 1997 Fondazione Coro SAT
© 1997 Appassionato AG, Basel (Switzerland)
e-mail: appass@spectraweb.ch Fax: +41-61-8313810
Made in France & Germany



DIGITAL RECORDING

MEMORIA ABM



RECORDING DATES:	22. & 23. II. / 26. & 27. IV. 1997
RECORDING PLACE:	Ginger Studio, Trento
ARTISTIC SUPERVISION:	Ettore Zeppegno, Roma
RECORDING ENGINEER/EDITING:	Luca Boscheri, Marco Piol
EXECUTIVE PRODUCER:	Wolfram M. Burgert
ARTISTS PHOTOGRAPH:	Flavio Faganello
COVER (WOOD ENGRAVING):	Remo Wolf (complete on page 17)
PAINTING PAGE 24:	Carlo Sartori (for Silvio Pedrotti)
ART DIRECTION & DESIGN:	Appassionato & Partner

© Fondazione Coro della SAT, Trento (Italy)

© 1997 APPASSIONATO AG / CH 4310-Rheinfelden (Suisse)

Fax ++41 61 831 38 10 • e-mail: appass@spectraweb.ch • <http://www.appassionato.ch>

The Folk Songs harmonized by
ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI
Le armonizzazioni di canti popolari

- | | | | |
|----|--------------------------------------|----|---|
| 1 | LA PASTORA E IL LUPO (3'41") | 11 | I LAMENTI DI UNA FANCIULLA
(4'05") |
| 2 | ENTORNO AL FOCH (2'55") | 12 | 'NDORMENZETE POPIN (3'13") |
| 3 | IO VORREI (3'25") | 13 | SERAFIN (2'27") |
| 4 | LA SCELTA FELICE (2'13") | 14 | LA BLONDE (1'55") |
| 5 | LA FIGLIA DI ULALIA (2'48") | 15 | LUCIA MARIA (3'48") |
| 6 | IL MARITINO (1'49") | 16 | VIEN MORETINA (1'55") |
| 7 | LA MIA BELA LA MI ASPETTA
(3'12") | 17 | LA BRANDOLINA (2'26") |
| 8 | CHE FAI BELA PASTORA (2'51") | 18 | LE SOIR A LA MONTAGNE (3'10") |
| 9 | LA BELA AL MULINO (2'26") | 19 | LA MAITINADE DEL
NANE PERIOT (2'06") |
| 10 | ERA NATO POVERETTO (1'51") | | |

TOTAL TIME: 54'18"

ARMONIE NATURALI

Una rivoluzione: si può definire così, senza paura di esagerare, l'arrivo di Arturo Benedetti Michelangeli nell'elenco degli armonizzatori del Coro SAT. Siamo negli anni '50, Luigi Pigarelli ed Antonio Pedrotti tengono saldamente in pugno l'orientamento artistico del coro, il quale si attiene volentieri, salvo sporadiche, audaci divagazioni - come l'elaborazione in modo minore di *Montagnes valdotaines* ad opera di Teo Usueli o *Soreghina*, geniale invenzione di Aladar Janes - alla via maestra tracciata dai due senatori. Che era, del resto, il naturale proseguimento del sentiero che gli stessi primi cantori avevano intrapreso nel 1926, dando vita al coro. Pigarelli e Pedrotti - il primo specialmente - erano proprio partiti da quegli arrangiamenti „ad orecchio“ nati lì per lì, ricchi tanto di innata musicalità quanto di ingenuo entusiasmo.

Le armonizzazioni di Michelangeli, e qui sta il senso del loro effetto „rivoluzionario“, non avrebbero certo potuto nascere spontaneamente, piene come sono di raffinati effetti armonici, inseriti in una struttura polifonica lontanissima dal modello cui i cantori erano abituati. Perché anche Michelangeli, dopo i senatori,

aveva intuito le possibilità esecutive del coro, adattandole però alla propria sensibilità ed alle proprie esigenze artistiche. Rivoluzione, quindi, ma affrontata e vissuta con naturalezza, come se il grande pianista ed il coro „dovessero“ incontrarsi e l'avessero sempre saputo. Bastava un caso, un nuovo impulso a quella prima scintilla che, scoccando a Brescia nel 1936, aveva provocato il primo incontro premonitore. Ed ecco che, come in un magico disegno i cui particolari si materializzano tutti uno dopo l'altro, guizza la seconda scintilla: nel 1949 Michelangeli è chiamato al conservatorio di Bolzano, per tenervi una scuola di perfezionamento. Nella stessa città vive e lavora Enrico Pedrotti, uno dei fratelli fondatori del Coro della SAT: un'altra parte del disegno magico si materializza. La prima scintilla di Brescia ha dato i suoi frutti, favorendo un rapporto umano ed artistico che, da allora, non è mai cessato.

Il nuovo incontro tra il maestro ed Enrico Pedrotti - l'inizio di una frequentazione assidua, di una stima reciproca e di un'amicizia sincera - produce le prime armonizzazioni, costruite su una serie di bellissimi canti piemontesi, lombardi e

provenzali: *La pastora e il lupo*, *La bela al mulino*, *La scelta felice*, *Lucia Maria*, *Il maritino*, *La mia bela la mi aspetta*.

Create le partiture, spetta ora al coro tradurle in suoni. La prima, ardua prova affrontata è proprio *La pastora e il lupo*. Siamo nel 1954. Non ho vissuto direttamente, per ragioni anagrafiche, quel periodo del coro, ma ho potuto assorbirne il fascino attraverso i racconti dei protagonisti, mio padre, i miei zii e pochi altri personaggi „storici“. Mi pare infatti di essere lì, nello studio fotografico dei fratelli Pedrotti (che allora ospitava anche il coro dopo che, per anni, le prove si erano tenute in casa mia, in via Grazioli a Trento), a sentire il contrasto tra le esclamazioni di meraviglia di chi ha una preparazione musicale tale da consentire l'immediata percezione della bellezza di quelle armonie, ed i mugugni e brontolii dei meno aperti alle novità. Questi ultimi, per la verità, meritano pure qualche attenuante! Siamo infatti lontanissimi dalla placida omofonia e dai comodi accordi della *Pastora* di Pigarelli con cui i coristi avevano convissuto dalla fondazione del complesso sino al primo dopoguerra. Stesso racconto, stessi personaggi: la pastorella, l'agnello, il lupo, il cavaliere, il salvataggio della vittima, la sconfitta del lupo, il bacio quale „prezzo“ da pagare (anche se la

versione trentina qui diverge chiaramente e chiude con la morte dell'agnello ed il pianto sconsolato della bella pastora). Ma le differenze sugli aspetti musicali sono enormi. Nella melodia, nella struttura, nel ritmo, nell'armonia.

Quell'atmosfera sognante così palpabile nel canto piemontese è una porta aperta attraverso la quale Michelangeli si lancia con l'energia di chi da tempo aveva qualcosa da dire ed ha finalmente trovato il modo di scaricarsi, di esprimere le proprie emozioni artistiche al di fuori del pianoforte, dei suoi prediletti Chopin, Debussy, Ravel. Perché?

Non è facile rispondere a questa domanda. Gian Paolo Minardi, nel suo saggio sul rapporto tra Arturo Benedetti Michelangeli ed il Coro della SAT, comparso sul recente libro „Coro Sat - 70 anni“, osserva come spesso gli sia capitato di notare lo stupore di molti nel vedere il nome del grande pianista associato all'armonizzazione di canti alpini. E ne suggerisce alcune verosimili chiavi di lettura: la predilezione del maestro per quei luoghi ove egli poteva godere del rapporto con la natura e con i suoi suoni (che sono poi i luoghi dove quei canti sono nati); oppure la natura stessa del rapporto con la musica - che è il fine ultimo dell'esecutore -

affine nel pianista e nel coro. Quale che sia la risposta, il risultato è straordinario: gli accordi sospesi, le scale cromatiche, il pedale dei bassi, le armonie fissate in una fulgida struttura polifonica, i cambiamenti di ritmo, i timbri voluti da Michelangeli sono un mondo nuovo per il coro, che da parte sua si propone all'Artista come uno strumento duttile ed allo stesso tempo creativo, vivo e vitale, superando agevolmente le perplessità iniziali sull'enorme contrasto, non solo tra le due „Pastore“, ma anche tra due modi opposti di concepire il canto popolare.

Torniamo lì, in sala prove, dove il venerdì sera, tutte le settimane dell'anno, si spostano macchine fotografiche, lampade e treppiedi per far posto ad una ventina di giovani e meno giovani legati da un comune entusiasmo e da una sfrenata passione per la musica. Qualcuno che conosce le note ha diligentemente trascritto dalla partitura originale le parti separate, che vengono distribuite. Un piccolo armonium serve da guida-voce ed ogni reparto si cimenta con l'apprendimento della propria parte, reagendo con finta indifferenza agli intervalli inusuali. Silvio Pedrotti - il direttore del coro - si agita, fa ripetere i passaggi ancora incerti, corregge il ritmo, suggerisce gli attac-

chi, anche lui sorpreso, attonito, palpitante di fronte a qualcosa di cui intuisce la grandezza con notevole anticipo rispetto agli altri, felice di esserne testimone alla nascita. Poco a poco, il canto prende forma. Miracolosamente, mugugni e brontolii, perplessità e finta indifferenza spariscono. Resta la musica, la bellezza, l'armonia, l'incanto di un gioiello popolare trasformato in un capolavoro.

Qualche volta, il maestro assiste alle prove. Ecco il ricordo di Lino Zanotelli, un protagonista di quella straordinaria esperienza:

«In piedi, sostenendosi il mento con la mano, ad occhi chiusi, con un tenue dolce sorriso, esprimeva grande gioia e soddisfazione, nel sentire la nascita dei suoi canti. Ascoltava in silenzio la fusione delle parti; al termine, con un filo di voce (comiera sua abitudine) quasi timoroso, quasi da non sentire, con un cenno del capo: „Bene.“ »

Ma non c'è solo *La pastora*. Con *La bela al mulino* si entra in un'atmosfera nuova, i cui confini non ben definiti sono suggeriti dagli svolazzi della tastiera piuttosto che dal solido, ristretto pentagramma del coro. In *Lucia Maria*, invece, il pizzicato dei bassi sorregge con lievità la melodia, accentuandone allo stesso tempo la

drammaticità che sfocia, nel finale, in tragedia, sottolineata ancora dai bassi con un ultimo accordo che è anche un grido di angoscia. Oppure, ancora, *La mia bela la mi asmeta*: tre strofe modulate sempre in maniera diversa, quasi seguendo il significato del testo, mentre l'ultimo ritornello chiude con struggente tenerezza sulle parole *Valcanonica del mio cor*, che evocano la nostalgia per quei paesaggi selvaggi e silenziosi, tanto cari al Maestro.

Lo scherzoso canto trentino *E maitinade del Nane Periot*, fa da contr'altare al dramma della guerra, alla tragedia provenzale. Qui si gioca tutto sul ritmo e sulle colorature, mentre il testo si snoda tra le lodi cantate della „morosa“ del Nane. La melodia passa con naturalezza dai baritoni ai secondi, mentre agli altri reparti è affidato il compito di vivacizzare armonicamente il racconto. Sul finire, poi, un inatteso cambiamento di tonalità (chi mai osava tanto, a quei tempi?) accentua il carattere brillante e virtuosistico del pezzo.

Il coro vive queste prime esperienze con sincero entusiasmo, dopo le perplessità e le difficoltà iniziali. Tanto che l'idea di fissare su disco anche le ultime, importanti novità (dopo le prime esperienze, negli anni '30 e '40, con il repertorio di base) comincia a farsi strada. Ed infatti, tra il 1956 ed il

1960 escono alcuni „33 giri“ con il marchio Odeon, contenenti tutti i canti del „primo periodo“ di Michelangeli (comprendono, oltre a quelli citati, „La blonde“, „La brandolina“ ed „Era nato poveretto“). Questi dischi segnano ed esaltano la trasformazione artistica del Coro SAT, ne diffondono le doti interpretative e la fama di complesso orientato verso il canto popolare trattato non più in modo grezzo e „povero“, bensì sorretto da un impianto armonico di grande valore musicale (e causano anche le prime critiche dei „puristi“, peraltro zittiti perentoriamente da Massimo Mila).

Nel 1959 termina il rapporto di Michelangeli con il Conservatorio bolzantino, il Maestro lascia la città e gli incontri con il Coro della SAT si diradano. I nuovi canti continuano però ad arrivare: *Entorno al foch* e *Le soir à la montagne* si aggiungono al grappolo delle prime realizzazioni ed il Coro, ormai passato ad incidere per la RCA, registra con quest'ultima, in diversi LP, tra il 1960 ed il 1969, tutto il patrimonio disponibile siglato ABM.

Segue poi una serie di canti trentini, che Silvio Pedrotti propone al Maestro durante le visite estive a Rabbi, nella „baita“ dove egli usava trascorrere brevi periodi di riposo e di concentrazione. Il repertorio si arricchisce

con *Serafin* (raffinatissima elaborazione di un canto già di per sè inconsueto per il folclore trentino, in quanto regolato da un ritmo di 5/4), ed ancora con *La figlia di Ulalia* e *Che fai bella pastora*: tutti puntualmente registrati, nel 1972, nel settimo LP con la RCA: una fotografia molto cara al Maestro - e, naturalmente, al coro - lo ritrae con in mano quel disco, che prese il nome di „Serafin” dal canto più rappresentativo del programma.

Un intervallo di cinque anni e poi, nel 1977, altre due canzoni, questa volta lombarde: *Io vorrei* e *I lamenti di una fanciulla*, che trovano il loro posto d'onore nel nono LP, al quale rispondono, tre anni dopo, il disco numero 10 contenente l'ormai immancabile „novità” firmata Michelangeli: *Vien moretina*, ancora proveniente dal Trentino, che porta, quale inconfondibile firma, un arpeggio finale pianissimo, sospeso come un petalo solitario in quell'«aria fina» evocata dal testo.

Nel frattempo il coro ha ulteriormente affinato i propri registri esecutivi ed interpretativi, si è anche parzialmente rinnovato negli uomini ed ha allargato in modo notevole il repertorio, registrando via via i contributi innovativi di musicisti come Renato Dionisi, Bruno Bettinelli, Andrea

Mascagni, Giorgio Federico Ghedini, che si affiancano ai gloriosi Pigarelli e Pedrotti, la cui prolificità in termini di canti armonizzati è tuttora insuperata.

Segue un periodo di silenzio, in cui sembra che l'inventiva di Arturo Benedetti Michelangeli si sia fermata, come se la genuina bellezza dei primi canti piemontesi, che tanto aveva attratto il Maestro, non potesse più essere rievocata. Invece, un altro canto trentino rinnova il miracolo, nel 1983. Una dolce ninna nanna, semplice e lineare, proveniente dai ricordi di Rosa Pedrotti Daprà - la mia nonna paterna - riesce a ridestare in lui il desiderio di riaccostarsi allo strumento che, dopo il pianoforte, ama di più: la voce umana, anzi: la voce del Coro della SAT. Il quale, credendo di avere ormai sperimentato tutte le invenzioni armoniche possibili, rimane invece sbalordito di fronte a quest'ultima creazione: resta la dolce melodia, affidata ad un solista, ma accompagnata da un tenue e sommo barbaglio di arpeggi e di glissati dei tenori in controtempo, mentre i baritoni e i bassi giocano sul ritmo naturale con calibratissimi ondeggiamenti di semitoni. Tutta l'arte pianistica, l'amore per le sonorità estreme, la poesia di Michelangeli si sono riversati in queste

poche righe, che rappresentano anche l'estrema sintesi della sua opera di elaboratore di canti popolari, il suo testamento spirituale, perchè sono le ultime che lui ha scritto.

Come affronta il coro *'Ndormenzete popin*? Anzitutto, con grande rispetto, quasi intimidito da tanta poesia e dalla bellezza nascosta tra le difficoltà esecutive del pezzo. Poi, mano a mano che la sua essenza viene scoperta, alla timidezza subentra la gioia ed anche un sentimento di orgoglio, quasi un rivendicare con naturalezza che, ecco, proprio così doveva essere, questo egli l'ha scritto per noi, dentro c'è tutta la sua ammirazione per noi, e noi dobbiamo rispondere nel solo modo che, lo sappiamo, sarà apprezzato: con una tensione esecutiva tale da tradurre in puro suono un'idea armonica precisa quanto complessa.

Berlino, maggio 1983: il programma di un nuovo disco - diciotto canti - ci impegna per quasi quattro giorni in sala di registrazione. Quando arriva il turno di *'Ndormenzete popin* il direttore di registrazione ed i tecnici sbiancano in volto dopo la prima audizione, nel timore che le difficoltà tecniche ed interpretative del pezzo siano tali da causare lo „sforamento“ dei tempi di impiego dello studio. Ma si sbagliano:

due sole prove e *'Ndormenzete popin* è nata, come si addice ai veri capolavori.

Il Maestro, a cui portiamo la prima copia del disco, apprezza lo sforzo e riconosce la bontà dell'impianto corale; fa però una riserva sui solisti, che a parer suo non rendono con la necessaria dolcezza la tenue semplicità del testo. Da allora, l'idea di ripetere quella difficilissima registrazione, facendo tesoro delle sue osservazioni, è stata continuamente presente in noi, sino a programmarne infine l'inserimento nel CD destinato a celebrare il 70. anniversario di fondazione del Coro, nel 1996. Siamo arrivati tardi, purtroppo, per poter raccogliere la sua definitiva approvazione. Ma la seconda versione di *'Ndormenzete popin* rimane il nostro atto di riconoscenza e di amore verso un grandissimo Artista ed Amico e il nostro omaggio al suo straordinario contributo al canto popolare ed alla musica.

Mauro Pedrotti
Direttore Coro della SAT - Trento



NATÜRLICHE HARMONIEN

Arturo Benedetti Michelangelis Schaffen für und mit dem *CORO DELLA SAT* als revolutionär zu bezeichnen, ist nicht übertrieben. In den 50er Jahren prägten vorwiegend Luigi Pigarelli und Antonio Pedrotti die künstlerische Richtung des Chores. Dieser folgte willig dem vorgezeichneten Weg - von sporadischen Ausnahmen abgesehen, wie z.B. die Bearbeitung von *Montagnes valdotaines* von Teo Usuelli in Moll, oder von *Soreghina*, einer meisterhaften Erfindung von Aladar Janes. Diese künstlerische Ausrichtung folgte auf natürliche Weise dem Weg, den die ersten Sänger selbst im Jahre 1926 bei der Gründung des Chores eingeschlagen hatten. Pedrotti und insbesondere Pigarelli waren bei ihren Bearbeitungen eigentlich immer «nach dem Gehör» gegangen; diese entstanden spontan und waren gleichermaßen reich sowohl an natürlicher Musikalität wie an unverfälschter Begeisterung.

Die Harmonisierungen von Benedetti Michelangeli hätten sicher nicht einfach spontan entstehen können: eine Fülle raffinierter harmonischer Wendungen, die in einer den Sängern gänzlich ungewohnten polyphoni-

schen Struktur gesetzt sind. Hierin wirken sie revolutionär. Tatsächlich hatte auch Benedetti Michelangeli, nach Pigarelli und Pedrotti, die Möglichkeiten des Chors erkannt und die Harmonisierungen gleichzeitig auf seine persönliche Sensibilität und seinen künstlerischen Ausdruckswillen hin zugeschnitten. Revolution also, aber eine mit Natürlichkeit gelebte, so, als ob sich der grosse Pianist und der Chor hätten treffen *müssen* und es beide immer schon gewusst hätten. So genügte ein *Zufall*, um bei der ersten Begegnung in Brescia im Jahre 1936 den Initialfunken überspringen zu lassen. Und wie in einem zauberhaften Mosaik, dessen Teile nach und nach zueinander finden, sprang 1949 der zweite Funke über: Benedetti Michelangeli wurde nach Bozen berufen, um dort Meisterkurse am Konservatorium zu halten. In Bozen wirkte auch Enrico Pedrotti, einer der Brüder, die den *CORO DELLA SAT* gegründet hatten. Aus dieser erneuten Begegnung entstand ein menschlicher und künstlerischer Austausch, eine gegenseitige Achtung und aufrichtige Freundschaft, welche zu den ersten Harmonisierungen der wunderschönen piemontischen, lom-

bardischen und provenzalischen Lieder führte: *La pastora e il lupo*, *La bela al mulino*, *La scelta felice*, *Lucia Maria*, *Il maritino*, *La mia bela la mi aspetta*.

Die Noten sind geschrieben. Nun ist es Aufgabe des Chors, ihnen Stimme zu verleihen. Die erste, ungemein schwierige Probe erfolgt im Jahre 1954, ausgerechnet mit *La pastora e il lupo*. Ohne es selbst miterlebt zu haben, habe ich die Faszination dieser Schaffensphase des Chores durch Erzählungen ihrer Protagonisten - meines Vaters, meiner Onkeln und weiterer «historischer» Persönlichkeiten - aufgesogen. Es scheint mir tatsächlich, als wäre auch ich wieder dort, im Photoatelier der Gebrüder Pedrotti inmitten der spürbaren Spannung zwischen den bewundernden Ausrufen der einen und dem mürrischen Gebrumme der Neuem gegenüber weniger Offenen. Doch auch letzteren gebührt ein gewisses Verständnis! In der Tat ist das alles weit entfernt von der ruhigen Homophonie und den bequemen Akkorden einer *Pastora* von Pigarelli, welche die Choristen seit der Gründung der Gruppe bis zur ersten Nachkriegszeit gewohnt gewesen waren. Zwar handelt es sich um dieselbe Erzählung mit denselben Rollen: Schäferin, Lamm, Wolf, Ritter, Rettung des Opfers, Niederlage des

Wolfs, und auch hier ein Kuss als «Preis» (wenngleich sich die Trienter Fassung hier klar unterscheidet und mit dem Tod des Lamms und dem untröstlichen Weinen der schönen Schäferin endet). Aber welch grosser Unterschied in musikalischer Hinsicht: in Melodie, Struktur, Rhythmus und Harmonie! Die in der piemontischen Fassung greifbar träumerische Atmosphäre stellte symbolisch ein Stigma dar, durch das sich Benedetti Michelangeli mit der Energie eines Menschen schleuderte, der schon seit langem etwas zu sagen und endlich ein geeignetes Umfeld gefunden hat, seinen eigenen künstlerischen Empfindungen anders über das Klavier und seine Lieblingskomponisten Chopin, Debussy und Ravel Ausdruck zu verleihen. Warum?

Es ist nicht leicht, diese Frage zu beantworten. Gian Paolo Minardi schreibt in einem Essay im kürzlich erschienenen Buch «Coro SAT - 70 anni» über das Verhältnis zwischen Arturo Benedetti Michelangeli und dem *CORO DELLA SAT*, dass viele erstaunt waren, den Namen des grossen Pianisten mit Harmonisierungen von Bergliedern verknüpft zu sehen. Für diese Verbindung schlägt er zwei mögliche Gründe vor: die Vorliebe des Maestros für jene Orte (Entstehungs-

sorte dieser Volkslieder), an welchen er die Natur und ihre Klänge geniesse oder aber das Wesen der Natur und die Essenz der Musik besonders zu durchdringen vermochte - höchstes Ziel eines Interpreten -. Hierin standen sich der grosse Pianist und der Chor sehr nahe.

Wie auch immer die Antwort lauten mag, das Ergebnis ist ausserordentlich: die schwebenden Akkorde, die chromatischen Tonfolgen, die Orgelpunkte der Bassstimmen, die in einer strahlenden polyphonischen Struktur gesetzten Harmonien, die Rhythmuswechsel; die von Michelangeli gewollten Klangfarben versetzten den Chor in eine völlig neue Welt. Indem dieser sich dem Künstler als geschmeidiges, gleichsam kreatives, lebendiges und vitales Instrument anbot, überwand er erleichtert seine anfängliche Bestürztheit ob des riesigen Gegensatzes nicht nur der beiden «Schäferinnen», sondern vor allem ob der Möglichkeit, das gleiche Volkslied auf zwei so völlig unterschiedliche Konzepte zurückgeführt zu sehen.

Kehren wir jetzt zurück in den Probesaal, wo jahraus jahrein am Freitag abend Photoapparate, Lampen und Gestelle weggeräumt werden, um etwa zwanzig jungen und weniger

jungen Männern, alle durch ihre gemeinsame Begeisterung und ihre nahezu bedingungslose Liebe zur Musik miteinander verbunden, Platz zu machen. Ein Notenkundiger hat aus einer Originalpartitur sorgfältig die einzelnen Stimmen herausgeschrieben und verteilt sie allen. Ein kleines Harmonium dient als Stimmführer und jede Stimmelage widmet sich dem Einstudieren ihrer Parts, wobei auf ungewohnte Intervalle mit gespielter Gleichgültigkeit reagiert wird. Silvio Pedrotti, der Chorleiter, ereifert sich, lässt noch unsichere Passagen wiederholen, korrigiert den Rhythmus, bespricht die Einsätze, selber überrascht, betroffen, bewegt von der Grossartigkeit, die er im Vergleich zu den anderen im voraus erahnt und glücklich, Zeuge dieser Schöpfung zu sein. Langsam beginnt sich das Lied wie von selbst zu offenbaren. Und auf wunderbare Weise lösen sich Gebrumme, Unschlüssigkeit und gespielte Gleichgültigkeit auf. Und übrig bleiben Musik, Schönheit und Harmonie: die zauberhafte Transformation einer volkstümlichen Perle in ein Meisterwerk.

Manchmal wohnte Michelangeli den Proben bei. Lino Zanotelli, der jene ausserordentlichen Erfahrungen miterlebte, schildert dies aus seiner Erinnerung:

«...Stehend, mit einer Hand das Kinn stützend, still und mit geschlossenen Augen und einem leichten Lächeln, erfüllt von Freude und Zufriedenheit, horchte er der Entstehung „seiner“ Lieder. Schweigend verfolgte er die Verschmelzung der einzelnen Stimmen. Am Ende, kopfnickend und mit der ihm eigenen dünnen Stimme, erklang fast schüchtern und kaum hörbar: „Gut.“»

Aber es gibt nicht nur *La pastora*. In *La bela al mulino* zeigt sich eine neuartige Klangatmosphäre, deren nicht klar gesetzten Grenzen wohl eher vom Flattern über die Klaviatur als vom festen, engen Pentagramm des Chores inspiriert worden ist. In *Lucia Maria* dagegen unterstützt das Pizzikato der Bässe mit Leichtigkeit die Melodie, wobei es gleichzeitig die Dramatik verstärkt, die am Ende ins Unglück führt; ein Unglück, das auch von den Baßstimmen durch einen letzten Akkord, der gleichsam ein Angstschrei ist, zusätzlich hervorgehoben wird. Oder auch *La mia bela la mi aspta* : drei Strophen, auf so unterschiedliche Weise moduliert, dass sie dem Sinn des Textes folgen, während die letzte Reprise mit schmelzender Zärtlichkeit mit den Worten «Valcamonica del mio cor» endet und so die Sehnsucht nach jener wilden und stillen, dem Maestro so teuren

Landschaft ins Gedächtnis zurückruft. Das Trienter Scherzlied *E maitinade del Nane Periot* steht im Gegensatz zum Kriegsdrama der provenzalischen Tragödie. Hier wird alles vom Rhythmus und von den Klangfarben getragen, während sich die im Text beschriebenen Verwicklungen durch die Lobgesänge der «morosa», der Braut, über ihren Nane auflösen. Die Melodie wechselt auf natürliche Art von den Bariton auf die zweiten Stimmen, während die anderen Stimmen die Erzählung harmonisch beleben. Am Ende betont ein unerwarteter Tonartswechsel - (wer hatte solches zu jener Zeit überhaupt je gewagt?) - den brillanten Charakter des Stückes und dessen Virtuosität.

Nach den erwähnten anfänglichen Schwierigkeiten und Unschlüssigkeiten erlebte der Chor diese ersten Erfahrungen mit aufrichtiger Begeisterung. So begann sich die Idee durchzusetzen, nun auch diese jüngsten wichtigen Neuheiten auf Tonträger festzuhalten. Einige Langspielplatten erschienen zwischen 1956 und 1960 auf dem Label «Odeon» und hielten alle Lieder der «ersten Periode» von Michelangeli fest. Diese Aufnahmen dokumentieren die künstlerische Veränderung des SAT-Chores und verbreiteten seinen

Ruf als Klangkörper, der das Volkslied nicht mehr nur «roh» bzw. «einfach» interpretiert, sondern diesem einen anspruchsvollen Satz unterlegt. Diese Interpretationspremierer wurden denn auch gleich von Puristen kritisiert. Kritiken, welche Massimo Mila aber ohne Mühe zum Schweigen brachte.

Im Jahre 1959 endet der Lehrauftrag von Benedetti Michelangeli am Bozener Konservatorium. Der Maestro verlässt die Stadt und sein Kontakt zum SAT-Chor wird seltener. Neue Liedbearbeitungen treffen jedoch bei uns in Trento weiterhin ein: *Entorno al foch* und *Le soir à la montagne* ergänzen das ABM-Repertoire. Diesen musikalischen Schatz zeichnet der Chor - der nun für RCA aufnimmt - zwischen 1960 und 1969 auf mehrere LPs verteilt, auf.

Dann folgt eine Reihe von Trentiner Volksliedern, die Silvio Pedrotti dem Maestro während dessen Sommerbesuche in der «Baita» (einer Berghütte, wohin sich ABM für kurze Erholung und Kontemplation zurückzuziehen pflegte) von Rabbi, vorgeschlagen hatte. Das Repertoire erweitert sich somit um *Serafin* - eine raffinierte Ausarbeitung eines Liedes, das an sich schon für die Trentiner

Folklore durch seinen 5/4-Takt ungewöhnlich ist -, um *La figlia di Ullalia* sowie um *Che fai bela pastora*. 1972 erscheinen diese Lieder auf der 7. LP des *Coro della SAT* bei RCA. Die LP wird auf SERAFIN, dem Titel des bedeutendsten Lied dieser LP, getauft und zeigt ein von ABM und vom Chor sehr geschätztes Foto.

Nach fünfjähriger Pause folgen 1977 zwei weitere, diesmal lombardische Lieder: *Io vorrei* und *I lamenti di una fanciulla*, welche ihren Ehrenplatz auf der neunten LP erhalten. Die drei Jahre darauf folgende Veröffentlichung enthält als unverwechselbare Michelangeli-Neuheit *Vien moretina*, wieder ein Trentiner Volkslied, mit einem sehr leisen Schlussarpeggio, das wie ein einzelnes Blütenblatt, von leisem Wind getragen, dahinschwebt.

In der Zwischenzeit hatte der Chor seine Interpretationen immer weiter verfeinert und sich teilweise erneuert. Das Repertoire wurde beachtlich erweitert durch Beiträge von Musikern wie Renato Dionisi, Bruno Bettinelli, Andrea Mascagni, Giorgio Federico Ghedini, die sich Pigarelli und Pedrotti erfolgreich zur Seite stellten.

Darauf folgt eine Zeit der Ruhe, in der die Erfindungsgabe von Arturo Bene-

detti Michelangeli erschöpft scheint, so, als ob die Schönheit der ersten piemontischen Lieder, die den Meister so sehr angezogen hatte, nicht noch einmal erreicht werden könne.

Im Jahre 1983 jedoch erneuert ein weiteres Trienter Lied das Wunder: Ein süßes, einfaches und lineares Wiegenlied, von Rosa Pedrotti Daprà, meiner Grossmutter, aus blosser Erinnerung für ABM vorgetragen. Dieses Erlebnis weckte erneut seine Lust, für die menschliche Stimme und damit für den Chor eine Harmonisierung zu schaffen. Der Chor, im Glaubem bislang alle nur vorstellbaren singtechnischen Möglichkeiten ausprobiert zu haben, wird von diesem letzten Werk erneut überrascht: Es bleibt eine süsse Melodie als Solostimme schwebend, während die Baritone und die Bässe in natürlichem Rhythmus mit ausgewogensten, schwebenden Halbtönen spielen. Die ganze Kunst des Pianisten, seine Vorliebe für extreme Klangspannungen, sein dichterisches Wesen durchdringen diese wenigen Zeilen. Es ist die Essenz seines Wirkens als Volkslied-Bearbeiter und zugleich sein geistiges Vermächtnis geworden.

Wie stellt sich der Chor der Herausforderung *'Ndormenzete popin*? An-

fangs mit grosser Ehrfurcht, fast eingeschüchert von soviel Poesie und Schönheit, welche zunächst aufgrund der Ausführungsschwierigkeiten noch verborgen bleibt. Nach und nach erst offenbart sich das Wesen und die Einschüchterung weicht der Freude und einem Gefühl des Stolzes, ganz als ob die Sänger damit ausdrücken wollten: Ja, genau so sollte es sein! Das hat er für uns geschrieben; in dem Lied ist seine ganze Bewunderung für uns enthalten, und wir sollten auf die einzig richtige Art antworten, die man - und dessen sind wir gewiss - schätzen wird: mit einer so grossen Spannung in der Interpretation, dass ein klarer Klang die ebenso präzise wie komplexe harmonische Struktur dieses Stückes erhellt.

Berlin, Mai 1983: Die Studioaufnahme für einen neuen Tonträger mit 18 Liedern fordert unsere volle Aufmerksamkeit fast vier Tage lang. Als *'Ndormenzete popin* aufgenommen wird, erblasen Aufnahmeleiter und Tonmeister nach dem ersten Durchgang aus Furcht, die geplante Aufnahmedauer wegen allzu grosser Interpretationsschwierigkeiten überschreiten zu müssen Sie irren sich. Zwei Proben genügen, und das Meisterwerk *'Ndormenzete popin* ist "im Kasten". Der Maestro, dem wir das erste Exemplar der Langspielplatte bringen,

schätzt den Einsatz und lobt die Qualität des Chores, äussert allerdings einen Vorbehalt: die Solisten haben die zarte Einfachheit des Textes seiner Meinung nach nicht mit genügender Sanftheit zum Ausdruck gebracht.

Seither lebte der Wunsch in uns, diese ausserordentlich schwierige Aufnahme zu wiederholen und seiner damaligen Anregung entsprechend umzusetzen. Schliesslich konnten wir das Lied in die Aufnahmesitzungen zur CD zum 70. Geburtstag des Coro della SAT einbauen.

Leider sind wir zu spät gekommen, um noch das Placet des Maestros zu erhalten. Aber diese zweite Version von *'Ndormenzete popin* bleibt nicht nur Zeichen unserer Dankbarkeit und Liebe für einen hervorragenden Künstler und Freund, sondern auch unsere Huldigung an seinen ausserordentlichen Beitrag für das Volkslied und die Musik.

Mauro Pedrotti

Direktor Coro della SAT - Trento

Uebersetzung:

Andrée Riess



NATURAL HARMONIES

A revolution - thus can be defined, without risk of exaggeration, the advent of Michelangeli among the ranks of harmonizers of the *Coro della SAT*. It was during the fifties, Luigi Pigarelli and Antonio Pedrotti had a firm grip on the artistic direction of the Choir, which followed willingly, save a few bold digressions (such as the elaboration in a minor key of *Montagnes valdotaines* by Teo Uselli or Aladar Janes' genial invention, *Soreghina*) along the path mapped out for it by the two «bosses». A path which was, in fact, a natural continuation of the one embarked upon by the first singers in 1926 when they formed the choir. Pigarelli and Pedrotti - in particular the former - had started out precisely with those arrangements improvised «by ear» for the occasion, which were as full of innate musicality as they were of naïve enthusiasm.

The harmonizations of Michelangeli - and here lies the secret of their «revolutionary» impact - could certainly not have come about spontaneously, what with all their sophisticated harmonic effects woven into a polyphonic structure far removed from

the model to which the singers were used. But Michelangeli too, after the bosses, had intuited the performance capacities of the choir, though he adapted them to his own sensibility and artistic requirements. A revolution it was, but one embraced in a natural way, as if the great pianist and the choir had *had* to meet and had always known the fact. All it took was a chance event, a second impulse to the first spark that had ignited at Brescia in 1936, at the first premonitory meeting. And so, as in some magic design where all the details materialize one after another, came the second flash - in 1949 Michelangeli was called to the Conservatory of Bolzano to run a course of master classes. In the same town lived and worked Enrico Pedrotti, one of the founding brothers of the SAT Choir. Another part of the magic design materialized. The first spark of Brescia bore its fruit in a human and artistic rapport which, from that moment, never ceased.

This subsequent encounter between the Maestro and Enrico Pedrotti - which marked the beginning of a close collaboration, of a reciprocal

esteem and sincere friendship - produced the first harmonizations, on a series of beautiful songs of Piedmont, Lombardy and Provence: *La pastora e il lupo*, *La bela al mulino*, *La scelta felice*, *Lucia Maria*, *Il maritino*, *La mia bela la mi aspeta*.

Once the scores had been written, it was up to the choir to translate them into sound. The first, arduous trial was with *La pastora e il lupo*. It was 1954. I was not directly involved in the choir then - it was before my time - but I experienced the magic of those days through the tales told by those who were there: my father, my uncles and a few other «historic» figures. It was as if I was there, in the photography studio of the Pedrotti brothers (which was now also the seat of the choir after, for years, rehearsals had been held in my home, in Via Grazioli in Trento), and could hear the contrast between exclamations of marvel from those who were sufficiently musically trained to be able to perceive immediately the beauty of those harmonies, and moans and groans from those less open to novelty. These latter, to be honest, deserve some justification. This new music was a far cry, in fact, from the placid homophony and easy chords of Pigarelli's «Pastora» which had been the choristers' fare from the

choir's foundation up until just after the war. The plot and characters were the same: the shepherdess, the lamb, the wolf, the knight, the rescue of the victim, the defeat of the wolf, the kiss as a «price» to pay (even if the Trentino version clearly diverges here and ends with the death of the lamb and the disconsolate cry of the pretty shepherdess). But the differences at a musical level were enormous. Melody, structure, rhythm, and harmony - all was different. That dream-like atmosphere so tangible in the Piedmontese song was an open door through which Michelangeli passed with all the energy of one who had something to say and had finally found the way to express himself, to unleash his artistic emotions in a medium other than the pianoforte, other than his beloved Chopin, Debussy, and Ravel. Why?

It is not easy to answer this question. Gian Paolo Minardi in his essay on the rapport between Michelangeli and the SAT Choir (published recently in the book «Coro Sat - 70 anni») observes that he often happened to notice the amazement of people in seeing the great pianist's name associated with the harmonization of alpine songs. And he suggests some possible ways of understanding this association:

perhaps, the Maestro's love for those places (the same places where those songs originated) where he could enjoy the relationship with nature and its sounds; or, perhaps, the similar way in which both pianist and choir relate (the ultimate end in performance) to music.

Whatever the explanation, the result was extraordinary: the suspended chords, chromatic scales, the pedal point of the basses, the harmonies set in glorious polyphonic structure, the rhythmic changes, the timbres sought by Michelangeli opened up a new world for the choir, while the choir for its part offered itself to the Artist as an instrument pliant and at the same time creative, alive and full of vitality - overcoming without difficulty the initial preplexities regarding the enormous contrast between not merely the two "Pastora" but two opposed modes of conceiving popular song.

Let us return to that rehearsal room, where on Friday evenings throughout the year, photographic equipment, lights and tripods were moved to make room for about twenty young and not so young choristers united by their common interest in and passion for music. Someone who knew how

to write music would have diligently transcribed the individual parts from the original score, and these were then distributed. With a small harmonium to guide the voices, each section got done to the business of learning its own part, feigning indifference at the strange intervals. Silvio Pedrotti, the choir director, would get flustered, make the choir repeat the still unsure passages, correct the rhythm, suggest attacks - he too was surprised, amazed, trembling before something whose greatness he intuited long before the others, happy to be a witness at its birth. Little by little, the song took shape. Miraculously, moans and groans, perplexity and feigned indifference disappeared. And in their place appeared the music, the beauty, the harmony, and the magic of a popular treasure transformed into a masterpiece.

Sometimes, the Maestro was present at the rehearsals. Here is the memoir of Lino Zanotelli, one of those who took part in this extraordinary experience:

«Standing, with his hand under his chin, eyes closed, a faint, sweet smile on his lips, he would express great joy and satisfaction in assisting at the birth of his songs. He would listen in silence to the

parts sounding together. At the end, with a wisp of voice (as was his custom) almost timorous, barely able to be heard, with a nod of the head he would say: "Good."

But *La pastora* isn't the only one. With *La bella al mulino* one enters a totally new atmosphere, the indistinct outlines of which are suggested by the continual fluttering of the keyboard rather than by the solid, confined pentagram of the choir. In *Lucia Maria*, on the other hand, the pizzicato of the basses lightly sustains the melody, at the same time accentuating its dramatic quality which culminates, in the final section, in tragedy, underlined once again by the basses with a final chord which is also a cry of anguish. Or, yet again, *La mia bela la mi aspetta*: three verses each harmonized in a different way, almost paralleling the meaning of the text, while the final refrain closes with incredible tenderness on the words «Valcamonica del mio cor» evoking nostalgia for those wild, silent landscapes so dear to the Maestro.

The jocular spirit of the Trentino song *E maitinade del Nane Periot* is in contrast to the drama of war, the Provençal tragedy. Here rhythm and coloratura are everything, as the text unfolds with Nane singing the praises of his

«morosa». The melody passes with naturalness from the baritones to the seconds, while the other voices have the task of harmonically livening the tale. At the end, then, an unexpected change of tonality (who ever was so daring in those days?) accentuates the brilliant and virtuosic character of the piece.

The choir greeted these first harmonizations with sincere enthusiasm after the initial preplexities and difficulties. So much so that the idea of putting on record also these latest important innovations (after the first experiences, in the '30s and '40's, with the standard repertoire) began to gain ground. And in fact, between 1956 and 1960 some LPs were released with the Odeon label, containing all the songs of Michelangeli's «first period» (including, besides those quoted, *La blonde*, *La brandolina*, and *Era nato poveretto*). These recordings mark and celebrate the artistic transformation of the SAT Choir - they made the choir famous for its interpretative skill and as an exponent of popular song not treated in rough, «poor» fashion but supported by a harmonic system of great musical value (and they also gave rise to the first criticisms of the "purists", who however were silenced once and for all by Massimo Mila).

In 1959 Michelangeli's rapport with the Conservatory of Bolzano came to an end - the Maestro left the city and his encounters with the SAT Choir dwindled. New songs however continued to appear: *Entorno al foch* and *Le soir à la montagne* were added to the collection of the first harmonized songs and the Choir, which now was recording for RCA, recorded with the latter all its available heritage of Michelangeli harmonizations, on diverse LPs between 1960 and 1969.

Next followed a series of Trentino songs that Silvio Pedrotti proposed to the Maestro during his summer visits to Rabbi in the alpine hut where he used to spend brief periods of rest and concentration. The repertoire was enriched with *Serafin* (an extremely sophisticated elaboration of a song in itself unusual in terms of Trentino folklore for its 5/4 rhythm) followed by *La figlia di Ulalia* and *Che fai bela pastora*: all recorded in 1972 on the seventh LP with RCA: a photo very dear to the Maestro - and naturally to the Choir - portrays him holding the record, which took the name of SERAFIN from the most representative song of the programme.

An interval of five years lapsed. Then in 1977 two more songs appeared,

this time from Lombardy: *Io vorrei* and *I lamenti di una fanciulla*, which were included in the ninth LP. Three years later, the tenth disc appeared containing the now classic «innovation» by Michelangeli: *Vien moretina*, of Trentino origin, which bears the unmistakable signature of a final pianissimo arpeggio, suspended like a solitary petal in the «fine air» evoked by the text.

Meanwhile the choir had further polished its own performance and interpretative capacities. There had been some membership changes and a notable expansion of repertoire, with recordings of innovative contributions from musicians such as Renato Dionisi, Bruno Bettinelli, Andrea Mascagni, Giorgio Federico Ghedini, alongside the glorious Pigarelli and Pedrotti, who still remained unbeaten in terms of their prolific number of harmonized songs.

A period of silence followed, in which it seemed that Michelangeli's creativity had stopped, almost as if the beauty of the first Piedmontese songs, which had so attracted the Maestro, could no more be reevoked. However, with another Trentino song in 1983 the miracle occurred again. A sweet lullaby, simple and linear,

originating from the recollections of Rosa Pedrotti Daprà, my paternal grand-mother, succeeded in reawakening in him the desire to return to the instrument that, after the piano, he most loved: the human voice - more precisely, the voice of the SAT Choir. And the choir, believing that by now it had experimented all the harmonic inventions possible, was instead astonished by this latest creation. What one chiefly hears is the sweet melody entrusted to a soloist, but accompanied by a faint, submerged dazzle of off-beat arpeggios and glissandos in the tenors, while the baritones and basses, on the beat, have extremely measured semitone undulations. All Michelangeli's pianistic art, all his love for extreme sonorities, and his musical expressiveness were poured into these few lines, which also represent the extreme synthesis of his work as an elaborator of popular songs, and his spiritual testament in that they are the last lines he wrote.

How did the choir respond to *'Ndormenzete popin*? First of all, with great respect, almost intimidated by such poetry and beauty hidden behind the technical difficulties of the piece. Then, little by little as they discovered

its essence, the timidity gave way to joy and also a sentiment of pride - almost a spontaneous claim that, yes, it had to be just so, that he wrote the piece for us, all his admiration for us is in it, and we must respond in the only way that, we know, will be appreciated: with a performance of such quality as to translate into pure sound this so complex, yet precise, harmonic idea.

Berlin, May 1983. The programme of a new disc - eighteen songs - occupied us for almost four days in the recording studio. When it came to the turn of *'Ndormenzete popin*, the faces of the recording director and technicians turned pale after the first audition, for fear that the technical and interpretative difficulties of the piece were such as to «stretch» out of all proportion the studio time allotted. But they were mistaken - after only two practice runs *'Ndormenzete popin* came to birth, as is said of true masterpieces. The Maestro, to whom we gave the first copy of the disc, appreciated the Choir's efforts and recognized its merit. He however had a reservation about the solists, who in his opinion did not render with sufficient sweetness the subtle simplicity of the text.

Since then, the idea of repeating that extremely difficult recording, on the strength of his observations, has been constantly present, and we finally programmed the song into the CD designed to celebrate the 70th anniversary of the choir's foundation in 1996. We were too late, unfortunately, to be able to gain his definitive approval. But the second version of 'Ndor-

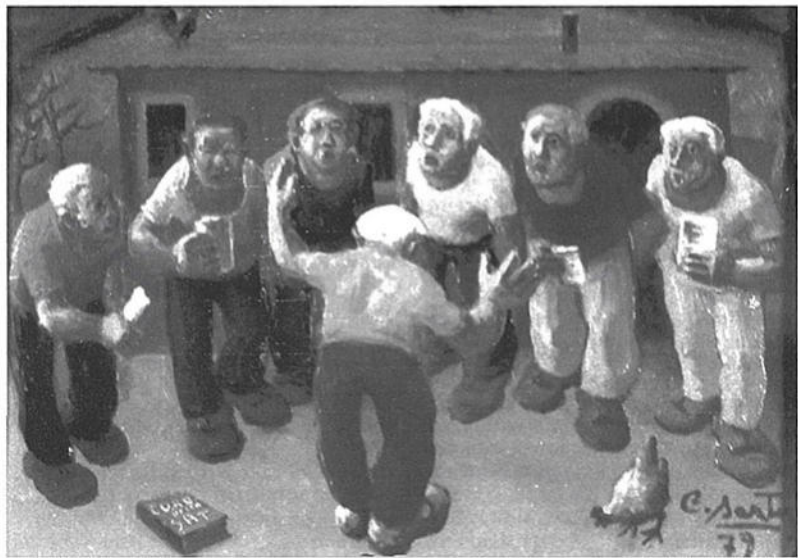
menzete popin is our expression of gratitude and love to a great Musician and Friend and our homage to the extraordinary contribution he made to popular song and music in general.

Mauro Pedrotti

Director of the «Coro della SAT»

translated by

Rosemary Allpress-Crivellaro



LES HARMONIES NATURELLES

La présence d'Arturo Benedetti Michelangeli dans l'annuaire des harmonisateurs du Chœur de la SAT peut être qualifiée de véritable révolution. Nous sommes dans les années 50, Luigi Pigarelli et Antonio Pedrotti assurent d'une main ferme la direction artistique du chœur, qui, à part quelques écarts audacieux et sporadiques - comme la transcription en mode mineur de *Montagne Valdôtaine* par Teo Uselli, ou *Soreghina*, géniale invention d'Aldar Janes - suit volontiers la voie qu'ont tracé pour eux les deux sénateurs, Pigarelli et Pedrotti. Ils poursuivent tout naturellement le chemin sur lequel s'étaient aventurés les premiers chanteurs en 1926, lors de la création du chœur. Luigi Pigarelli surtout, mais aussi Antonio Pedrotti étaient partis de ces arrangements «à l'oreille», nés tout naturellement, d'un sens inné de la musique et d'un enthousiasme juvénile extraordinaire.

Les harmonisations d'Arturo Benedetti Michelangeli, et c'est en cela qu'ils sont révolutionnaires, si riches d'effets harmoniques raffinés qui s'insèrent dans une structure polyphonique très éloignée du modèle auquel les chanteurs étaient

habituels, n'auraient pas pu naître spontanément. Arturo Benedetti Michelangeli avait perçu, après les deux sénateurs, les véritables capacités d'exécution de ce chœur et avait décidé de les adapter à sa sensibilité et à ses exigences artistiques. C'était bel et bien une révolution engagée et vécue de façon très naturelle, comme si le grand pianiste et le chœur avaient du se rencontrer et comme si l'un et l'autre l'avaient toujours su. Il suffisait d'un hasard, d'une nouvelle occasion, après cette première étincelle qui en 1936 à Brescia avait provoqué la première rencontre prémonitoire. La deuxième s'allume en 1949 comme dans un dessin magique dont les détails se matérialisent les uns après les autres: Michelangeli est alors appelé au conservatoire de Bolzano pour y tenir des classes de perfectionnement. Dans cette ville vit aussi Enrico Pedrotti, un des frères fondateurs du Chœur de la SAT: une autre partie du dessin magique se matérialise alors. La première étincelle de Brescia a donné naissance à une relation humaine et artistique qui, depuis lors, n'a jamais cessé. La nouvelle rencontre entre le maître et Enrico

Pedrotti - le début d'une fréquentation assidue, d'une estime réciproque et d'une amitié sincère - fit naître les premières harmonisations, construites sur une série de très beaux chants piémontais, lombards et provençaux: *La pastora e il lupo*, *La bela al mulino*, *La scelta felice*, *Lucia Maria*, *Il maritino*, *La mia bela la mi aspetta*.

Les partitions créées, c'est ensuite au chœur de les traduire en sons. Le premier essai, laborieux, a lieu en 1954 pour *La pastora e il lupo*. Je n'ai pas vécu directement cette période, étant alors trop jeune, mais elle ne m'a pas moins fasciné à travers les récits de ses protagonistes, mon père, mes oncles et quelques autres personnages «historiques». Il me semble être là, dans le bureau des frères Pedrotti qui accueillait aussi les répétitions du chœur après tant d'années où elles s'étaient déroulées dans la maison de mes parents, via Grazoli à Trente. J'entends encore les exclamations émerveillées de ceux qui avaient assez de connaissances musicales pour percevoir immédiatement la beauté de ces harmonies et, en contrepoint, les ronchonnements de ceux qui étaient moins ouverts à la nouveauté. Mais il faut leur reconnaître quelques circonstances atténuantes. Nous sommes en effet

très loin de la placide homophonie et des confortables accords de *La pastora e il lupo* de Pigarelli que les choristes chantèrent depuis la fondation du groupe jusqu'à l'après-guerre. Même histoire, même personnages: la petite bergère, l'agneau, le loup, le chevalier, la victime sauvée, la défaite du loup, le baiser comme «prix» à payer (toutefois la version du Trentin est nettement différente et s'achève par la mort de l'agneau et les pleurs de la jolie bergère inconsolable). Mais les différences sur le plan musical sont énormes. Dans la mélodie, dans la structure, dans le rythme, dans l'harmonie. Cette atmosphère rêveuse si palpable dans le chant piémontais est une ouverture par laquelle Benedetti Michelangeli se lance avec l'énergie de ceux qui avaient quelque chose à dire depuis longtemps et trouvent enfin l'occasion d'exprimer leurs émotions artistiques au delà de la pratique du piano, de la fréquentation de ses compositeurs de prédilection, Chopin, Debussy, Ravel. Pourquoi?

Il n'est pas facile de répondre à cette question. Minardi, dans son texte sur les rapports entre Arturo Benedetti Michelangeli et le chœur de la SAT, dans l'album anniversaire «Coro SAT - 70 anni » qui vient de paraître, décrit

la stupéfaction de beaucoup de gens lorsqu'ils virent le nom du grand pianiste associé à des chants alpins. Il suggère quelques pistes tout à fait plausibles: la prédilection du maître pour ces lieux où naquirent ces chants, où il pouvait se sentir pleinement en relation avec la nature et avec ses sonorités; ou encore la nature même du rapport avec la musique - qui est la fin ultime de l'interprète - si semblable chez le pianiste et chez les choristes.

Quelque soit la réponse, le résultat est extraordinaire; les accords en suspens, les degrés chromatiques, la pédale des basses, les harmonies fixées en une splendide structure polyphonique, les changements de rythme, les timbres voulus par Benedetti Michelangeli sont un monde nouveau pour le chœur, qui pour sa part se propose à l'Artiste, comme un instrument à la fois souple et créatif, vivant et stimulant. Surmontant aisément les perplexités suscitées au début par l'immense contraste, non seulement entre les «Bergères» mais aussi entre deux conceptions opposées du chant populaire.

Revenons à la salle de répétitions, où le vendredi soir, toutes les semaines de l'année, on range les appareils photos, les lampes et trépieds pour

laisser la place à une vingtaine de jeunes et moins jeunes hommes liés par un commun enthousiasme et une passion sans frein pour la musique. Une main qui connaît le solfège a diligemment transcrit de la partition originelle les parties séparées qui sont alors distribuées. Un petit harmonium sert de guide-chant et chaque partie apprend sa partition et réagit avec une indifférence feinte aux interventions incongrues. Silvio Pedrotti, qui dirige le chœur, s'agite, fait répéter les passages encore hésitants, corrige le rythme, suggère des attaques, lui aussi surpris, ébahi, palpitant face à quelque chose dont il devine la grandeur avec une belle avance sur les autres, heureux d'en être le témoin dès la naissance. Peu à peu, le chant prend forme. Miraculeusement ronchonnements, perplexité et indifférence feinte s'évanouissent. Reste la musique, la beauté, l'harmonie, l'enchantement devant un joyau populaire transformé en chef-d'œuvre.

Parfois le maître assiste aux répétitions. Voici les souvenirs de Lino Zanotelli, un des participants à cette expérience extraordinaire:

«...Debout, la main soutenant le menton, les yeux clos, avec un faible et doux sourire, il exprimait une grande joie et

une grande satisfaction en écoutant la naissance de ses chants. Il écoutait en silence se fondre les diverses parties; à la fin, d'une voix à peine audible, comme s'il craignait de se faire entendre, d'un signe de tête: "Bien".»

Mais il n'y avait pas seulement *La pastora*. Avec *La bela al mulino*, on pénètre dans une atmosphère nouvelle dont les confins nébuleux sont suggérés par les doigts virevoltants sur le clavier plutôt que par le solide, compact pentagramme du chœur. Dans *Lucia Maria*, le pizzicato des basses soutient la mélodie avec une grande légèreté, tout en soulignant le caractère dramatique du morceau, qui s'achève en tragédie, accompagné par les basses en un ultime accord qui est aussi un cri d'angoisse. Ou encore, *La mia bela la mi aspetta*, trois strophes modulées toujours de manière différente suivant presque le sens du texte, tandis que le dernier refrain se referme avec une tendresse bouleversante sur les paroles "Valcamonica de mon cœur" qui évoquent la nostalgie des ces paysages sauvages et silencieux, si chers au Maître.

L'ironique chanson de Trentin *E maintainade del nane Periot* (la sérénade de Giovanni Periot) fait contrepoint au drame de la guerre à la tragédie

provençale. Ici tout se joue sur le rythme et sur les coloratures tandis que le texte se déroule entre les louanges chantées par l'«amoureuse» de Nane. La mélodie passe tout naturellement des barytons aux seconds, tandis que l'animation harmonique du récit est confiée à d'autres parties. Pour finir, un changement de tonalité inattendu (qui donc pouvait montrer tant d'audace à cette époque?) accentue le caractère brillant et virtuose du morceau.

Passées la perplexité et les difficultés du début, le chœur vécut ses premières expériences avec un sincère enthousiasme. Finalement, l'idée de fixer sur un disque les dernières, importantes nouveautés (après les premières expériences des années 30 et 40 avec le répertoire de base) commence à faire son chemin. Entre 1956 et 1960 sont édités plusieurs 33 tours de la marque Odeon contenant tous les chants de la «première période» de Benedetti Michelangeli avec, outre les titres cités, *Ma Blonde*, *La Brandolina*, et *Era nato poveretto*. Ces disques célèbrent la transformation artistique du Chœur de la SAT et font connaître ses talentueux interprètes. Sa réputation d'ensemble spécialisé dans le chant populaire, traité sur un mode non plus rustique et «pauvre»,

mais soutenu par une architecture harmonique d'une grande valeur musicale, va déclencher les premières critiques des «puristes», bientôt réduites au silence de manière péremptoire par Massimo Mila. En 1959, les relations entre Benedetti Michelangeli et le Conservatoire de Bolzano prennent fin, le maître quitte la ville et les rencontres avec le chœur s'espacent. De nouveaux chants *Entorno al foch* et *Le soir à la montagne* viennent cependant s'ajouter aux premiers et le chœur, maintenant sous contrat chez RCA enregistre sur plusieurs LP entre 1960 et 1969 tout ce patrimoine précieux signé Arturo Benedetti Michelangeli.

Viendra ensuite une série de chants du Trentin que Silvio Pedrotti propose au maître au cours de ses visites estivales à Rabbi, dans la *Baita*, le chalet, où il avait coutume de faire de courts séjours qu'il conit au repos et à la méditation. Le répertoire s'enrichit avec *Séraphin*, adaptation très raffinée d'un chant en lui-même inhabituel pour le folklore du Trentin puisque réglé par un rythme 5/4 avec *La figlia d'Ulalía* et *Que fai bela pastora* tous enregistrés en 1972 sur le septième LP chez RCA. Une photographie chère au cœur du Maître - et naturellement au chœur - le repré-

sente tenant dans ses mains ce disque qui prit le nom de SÉRAPHIN, le chant le plus représentatif du programme.

Cinq années s'écoulèrent puis, en 1977, deux autres chansons, cette fois lombardes, *Io vorrei* et *I lamenti di una fanciulla* obtinrent la place d'honneur dans le neuvième LP lequel sera suivi d'une nouveauté signée Benedetti Michelangeli dans l'LP numéro 10: *Vien moretina*, un chant provenant lui aussi du Trentin et qui porte, en signature inimitable, un arpège final *pianissimo*, suspendu dans l'air comme un pétale solitaire dans cette «aria fina» qu'évoque le texte.

Entretemps, le chœur a affiné ses registres tant dans l'exécution que dans l'interprétation, enregistrant au fur et à mesure les contributions novatrices des musiciens tels que Renato Dionisi, Bruno Bettinelli, Andrea Mascagni, Giorgio Frederico Ghedini, qui sont venus se joindre à leurs glorieux prédécesseurs Pigarelli et Pedrotti, prolifiques harmonisateurs, dont l'œuvre reste aujourd'hui inimitée.

Une longue période de silence commence alors durant laquelle l'inventivité d'Arturo Benedetti Michelangeli semble s'être tarie, comme si la beauté

et la simplicité des premiers chants piémontais, qui avaient tant charmé le Maître, ne pouvait plus être ranimée. Pourtant, un autre chant du Trentin va renouveler le miracle en 1983. Une douce berceuse, à la ligne pure, provenant des souvenirs de Rosa Pedrotti Daprà, ma grand-mère paternelle, parvient à réveiller en lui le désir de se rapprocher de l'instrument qu'il aime le plus, après le piano: la voix humaine, les voix du Coro de la SAT. Croyant avoir désormais expérimenté toutes les inventions harmoniques possibles, il est émerveillé face à cette dernière création: reste la douce mélodie, confiée à un soliste, mais accompagnée par un ténu bruissement d'arpèges étincelants et de «glissatti» en sourdine par les ténors en contre-temps, tandis que les barytons et les basses jouent sur le rythme naturel avec des ondoiements de demitons calibrés à la perfection. Tout l'art du piano, l'amour des sonorités extrêmes, la poésie de Michelangeli se sont déversées dans ces quelques lignes qui représentent aussi l'ultime synthèse de son œuvre d'adaptateur de chants populaires, son testament spirituel. Ce sont en effet les dernières qu'il a écrites.

Comment le chœur aborde-t-il '*Ndormenzete popin*? Tout d'abord avec

un grand respect, presque intimidé par tant de poésie et par la beauté qui se cache derrière les difficultés d'interprétation du morceau. Puis, tandis que son essence se laisse découvrir peu à peu, la timidité fait place à la joie et à un sentiment de fierté, puis tout naturellement à la certitude que c'est bien ainsi, que ce morceau il l'a écrit pour nous et qu'il y a dedans toute son admiration à laquelle nous devons répondre de la seule manière qui, nous le savons, sera appréciée: avec une tension dans l'exécution assez puissante traduire en un son une idée harmonique à la fois précise et complexe.

Berlin, mai 1983: le programme d'un nouveau disque, - dix-huit chants - nous tient enfermés pendant quatre jours dans un studio d'enregistrement. Lorsqu'arrive le tour de '*Ndormenzete popin* le directeur de l'enregistrement et les techniciens ont des sueurs froides après la première audition. Ils craignent que les difficultés techniques et d'interprétation ne les contraignent à dépasser fortement le temps qui leur est imparti pour l'enregistrement. Ils ont tort: '*Ndormenzete popin* naît après tout juste deux répétitions. Tel est l'apanage des vrais chefs-d'œuvre. Le Maître, à qui nous apportons le premier exemplaire du disque, apprécie l'effort et

reconnait la qualité de la distribution du chœur, mais il fait une réserve au solistes, qui à son avis ne rendent pas avec la douceur nécessaire la simplicité et la délicatesse du texte. Depuis, l'idée de recommencer cet enregistrement extrêmement difficile en tenant compte de ses observations était resté une de nos grandes préoccupations. Enfin nous avons pu insérer une nouvelle interprétation en 1996 dans le CD édité pour célébrer le 70ème anniversaire de la fondation du chœur.

Nous sommes malheureusement arrivés trop tard pour recueillir son approbation définitive. Mais la

seconde version de *'Ndormenzete popin* en est pas moins notre geste de reconnaissance et d'amour envers l'immense artiste et ami, et notre hommage à la contribution extraordinaire qu'il apporta au chant populaire et à la musique.

Mauro Pedrotti

Directeur du Coro della SAT

traduction: Françoise Liffra





CORO DELLA SAT

999-106

STEREO
EDIZIONE
SPECIALE



© & P 1997

APPASSIONATO AG

All rights of the
producer and of the
owner of the
recorded work reserved.
Unauthorized
public performance,
broadcasting,
lending and copying
of this record prohibited.

LC 1851

Made in France by MPO

*I 19 CANTI POPOLARI ARMONIZZATI PER IL «CORO DELLA SAT» DA
THE 19 FOLK SONGS HARMONIZED FOR THE 'CORO DELLA SAT' BY*

ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

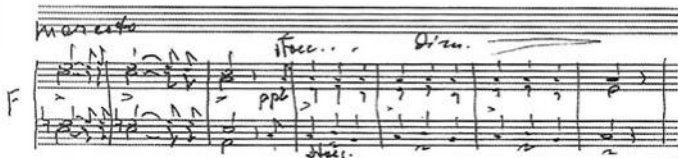
MEMORIA ABM

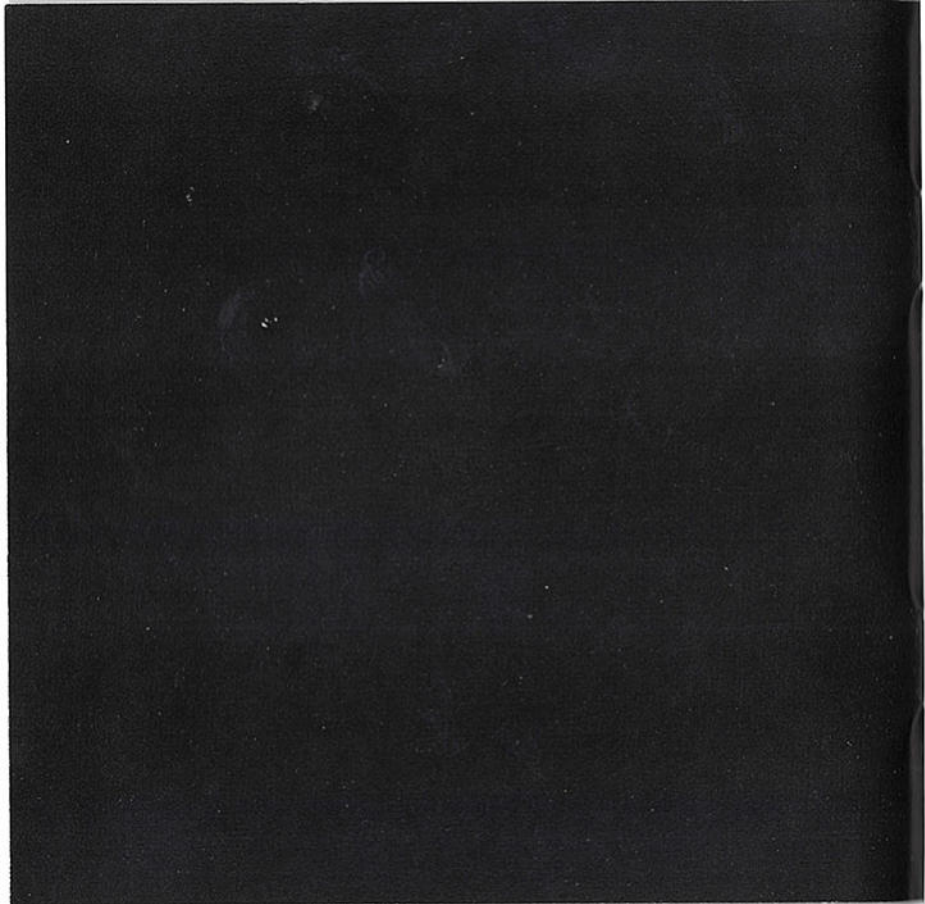
Che fai bello profeta - Al cruce de la SAT con i flauto
 A. Am. V. de M. Michelangelo
 1873

$\text{♩} = 144 -$



I TESTI - DIE TEXTE - THE LYRICS





I TESTI / DIE LIEDTEXTE / THE LYRICS / LES PAROLES

- | | | | | | |
|----|----------------------------------|------------|----|--------------------------------------|------------|
| 1 | LA PASTORA E IL LUPO (3'41") | 4 (22-23)* | 11 | I LAMENTI DI UNA FANCIULLA (4'05") | 13 (42-43) |
| 2 | ENTORNO AL FOCH (2'55") | 5 (24-25) | 12 | NDORMENZETE POPIN (3'13") | 14 (44-45) |
| 3 | IO VORREI (3'25") | 6 (26-27) | 13 | SERAFIN (2'27") | 15 (46-47) |
| 4 | LA SCELTA FELICE (2'13") | 7 (28-29) | 14 | LA BLONDE (1'55") | 16 (48-49) |
| 5 | LA FIGLIA DI ULALIA (2'48") | 8 (30-31) | 15 | LUCIA MARIA (3'48") | 17 (50-51) |
| 6 | IL MARITINO (1'49") | 9 (32-33) | 16 | VIEN MORETINA (1'55") | 18 (52-53) |
| 7 | LA MIA BELA LA MI ASPETA (3'12") | 6 (34-35) | 17 | LA BRANDOLINA (2'26") | 19 (54-55) |
| 8 | CHE FAI BELA PASTORA (2'51") | 10 (36-37) | 18 | LE SOIR (3'10") | 20 (56-57) |
| 9 | LA BELA AL MULINO (2'26") | 11 (38-39) | 19 | LA MAITINADE DEL NANE PERIOT (2'06") | 21 (58-59) |
| 10 | ERA NATO POVERETTO (1'51") | 12 (40-41) | | | |

TOTAL TIME: 52'12"

* Testi in lingua originale (TRADUZIONI)

* Original Language (TRANSLATIONS)

* Originaltext (UEBERSETZUNGEN)

* Texte Original (TRADUCTIONS)

1 LA PASTORA E IL LUPO

La bargera larga ij moton al longh de la riviera
e 'l sol levà l'era tant càud, la s'è setà a l'ombra.

J'è sortì 'l grand luv dal bòsc, con la boca ambajeja
a j'ha pijà 'l pi bel barbin ch'è j'era 'nt la tropeja.

La bargera 's buta a criar: «Aj mi pòvra fijeta!
Se quaicadun a m'ajutèis saria soa moroseta.»

Da lì passa gentil galant con la soa bela speja
a j'ha dait tre colp al luv, barbin l'è sautà 'n tera.

«Mi 'v ringrassio, gentil galant, mi 'v ringrassio 'd vòstra pen-a,
quand ch'ì tonda 'l me barbin vi donarò la lena.»

«Mi na son pa marcant da pann e gnanca de la len-a.
Un basin del vòstr bochin mi pagherà la pen-a.»

2 ENTORNO AL FOCH

Entorno al foch se canta,
entorno al foch se vardà,
entorno al foch se parla,
se dis come la va.

Boia de 'na minestra boi, boi,
boi!

Se smorza 'na fiamela,
se 'npiza'n toch de zoca,
se tira 'n qua la boza
e se sta li a vardar.

Boia de 'na minestra boi, boi,
boi!

Se pensa a la morosa,
a nossa pora mama:
se 'n piza 'na gran fiamma
che la va drita al cor.

Boia de 'na minestra boi, boi,
boi!

For da la finestrela
se vede do' casote
montagne tute rote
che le sta li a cucar.

Boia de 'na minestra boi, boi,
boi!

Su per la capa nera
'na fila de comete
per tute 'ste lumete
se se pol desmentegar!

La boie !

3 IO VORREI

Io vorrei che nella luna
ci s'andasse col vapore
per poter fare all' amore
con le donne di lassù.

Io vorrei che nell'inferno
ci s'andasse in diligenza
per veder se la coscienza
è l'eguale di quassù.

Io vorrei che in Paradiso
ci s'andasse in birroccino
per veder Gesù Bambino
e 'l buon uom di suo papà.

7 LA MIA BELA LA MI ASPETA

La mia bela la mi aspeta
ma io devo andare a la guera
chi sa quando che tornerò.

L'ò ardada a la finestra
ma io devo andare a la guera
la mia bela aspeterà.

Il nemico è là in vedetta:
o montagne tute bele
Valcamonica del mio cor.

4 LA SCELTA FELICE

Un murador mia mama mi veul dare
murador ch'a fa muraje
fa nen àut 'che s-cianchè 'd braje.
Oilì, oilà, murador mi lo veui pa...

Un sarajè mia mama mi veul dare
sarajè ch'a bat l'ancuso
pija la fomna e i-j pista 'l muso.
Oilì, oilà, sarajè mi lo veui pa...

Un ciavatin mia mama mi veul dare
ciavatin ch'a bat la sòla
pija soa fomna e la scopòla
Oilì, oilà, ciavatin mi lo veui pa...

Un campagnin mia mama mi veul dare
campagnin ch'a va 'n campagna
sempe 'n gir con soa cavagna
Oilì, oilà, campagnin mi lo veui pa...

Un giardinè mia mama mi veul dare
giardinè ch'a va per fior(e)
l'è chiel el mè amor(e)
Oilì, oilà, giardinè mi sposerà!

5 LA FIGLIA DI ULALIA

E la figlia de Ulalia
che per erba le se ne va
la g'ha 'l viagio tropo lungo
e la va a l'ombra a riposar.

Contrappassa un bel gioven
che la voleva ben baciàr
La va a cà da la sua mama
«cara mama mi han bacià.»

Se ti han baciato gnente importa
prendi il lume e va a dormir
di matina ben bonora
dal sior sindaco vago mi!

O bon giorno sior sindaco
ò un afare da racontar
m'han baciato la mia figlia
e mi voi le spiegazion!

E la spiegazion l'ei questa:
vostra figlia tenéla a cà
non lasséla per le contrade
a far l'amor coi militar!

6 IL MARITINO

Sun comprame n'ometin grand e gròss 'me 'l dil marmlin.
Tuti j'autri a van a fné, me omnetin a veul 'dcò 'ndé.
Tuti j'autri ven-o a ca, e me omnet a na ven pa.
Tulalilarì, tulalilarà, me omnet l'è restà là.

Son andaita 'nt el campet a sarchè me bel omnet
l'hai trovalo sota a 'n fil d'erba medica 'ndurmì.
L'hai pijalo con doi dij, l'hai butalo 'nt el faudil.
Tulalilarì, tulalilarà, son portamlo torna a ca.

Con na branca de scarlata faje fè soe braje e vuata;
n'è vansajne 'n tochetin, faje fè sò corpetin,
n'è vansajne 'n tochetin, faje fè sò cro-a-tin.
Tulalilarì, tulalilarà, me omnet l'è bin quatà.

Con na greuja 'd na ninsòla faje fè soe scarpe 'd sòla,
n'è vansajne 'n tochetin, faje fè sò stivalin,
n'è vansajne 'n tochetin, faje fè sò bei scarpìn.
Tulalilarì, tulalilarà, me omnet l'è bin caussà.

Con na gucja despontà faje fè soa bela spà,
n'è vansajne 'n tochetin, faje fé sò stiletin.
Quand l'è stait si bin rangià, quand l'è stait si bin rangià,
Tulalilarì, tulalilarà, le furmije a l'han mangià.

8 CHE FAI BELA PASTORA

Che fai bela pastora
che fai così soleta
a calpestar l'erbeta
a lo spuntar del dì?

L'ò colto appena adesso
fresco dal mio vaseto
con gaudio e con diletto
lo vengo a te portar!

Su questi verdi prati
alargo i miei armenti
passo i miei dì contenti
e vivo in libertà.

E voi che siete vecio
pensate ai casi vostri
'nfilzate i padrenostri
l'amor lassela star!

E voi che siete vecio
che fate qui d'intorno
a lo spuntar del giorno
con quel mazeto in man?

Non fate la ritrosa
anche se son veceto
me sento robusteto
'L giardino a coltivar!

9 LA BELA AL MULINO

E la bela la va al mulin
la va al mulin per meule.

«Mulinè, vnime a durvì,
o vnì a durvì la pòrta.»

«O la bela vnì sì con mi,
ch'iv dija na paròla,
mentre 'l mulin a mòla.»

E la bela l'è andaita a ca
l'è tuta 'nfarinàja.

E soa mare l'ha pijà 'n baston,
voria bastonela.

«Còsa veusto da disné?
O veusto la polenta?»
Soa mare l'è già contenta.

«Còsa veusto mangé 'nsem?
O veusto mangé 'd quaje?»
Soa mama l'ha pi nen daje.

10 ERA NATO POVERETTO

Era nato poveretto
senza casa e senza tetto
ha venduto i suoi calzoni
per un piatto di maccheroni.

Tra la la la ...

Era nato in quel di Napoli
lu tenente era di Sassari
e si davan dei Lapponi
per un piatto di maccheroni.

Tra la la la

Un gran piatto d'insalata
quattro uova e una frittata
e sessantasei vagoni
tutti pieni di maccheroni.

Tra la la la ...

Se vuoi vincere la guerra
sia per mare sia per terra
fa in maniera che i cannoni
siano pieni di maccheroni.

Tra la la la ...

11 I LAMENTI DI UNA FANCIULLA

No non sai che sia l'amore
se dolor non ti costò.
Oh domandalo al mio core,
se no'l sai perch'io lo so.

*Morettin, da che t'amai
più una gioia in sen non ho
se non hai pianto mai
che sia l'amor non sai, no, no!*

L'altro giorno a un'altra accanto
t'ho veduto a passeggiar:
quella notte no sempre pianto,
non poteami addoementar!

Morettin,...

Se mi guardi e mi sorridi
sento un gelo dentro al cor,
ah di me tu non ti fidi,
tu non sai che sia l'amor!

Morettin,...

Son gelosa, son gelosa,
ma di chi davver non so,
ah se un dì non mi fai sposa
finirà ch'io morirò!

Morettin,...

'Ndormènzete popin e fa la nana
fa 'n sonetin contenta la tò mama
contenta la tò mama e'l papà ancora
fa 'n sonetin da brào che l'è ora.

L'ò ora de polsare e de dormire
fa 'n sonetin e no ma far pù dire
l'è ora de dormire e de polsare
fa 'n sonetin e no me far penare.

E no me far penar cossì tanto
sèra i oceti e non far più pianto
tra urli e zighi e sgninfe me laòro
se te dormi te sei 'l mè tesoro.

Tesor te sei pu grande de la tera
desmissià te sei pezo de la guera
dormi beato dormi dormi chì
me toca a mi lavar la not e 'l dì.

'L me Serafin l'è in bel moro
 l'è 'l pù de tuti i mori
 quant ca l'è coi altri mori
 Serafin e l'è pù bel.

*Serafin l'è 'l me diletto
 Serafin l'è 'l me moroso
 Serafin sarà mio sposo
 Serafin lo voio mi!*

Ne l'andare più per strada
 ghe darò 'na belà andada
 ghe darò 'na bela ociada
 al mio caro Serafin.

*Serafin l'è 'l me diletto
 Serafin l'è 'l me moroso
 Serafin sarà mio sposo
 Serafin lo voio mi!*

Serafin se mi tolesse
 ghe faria un bel regalo
 'na camicia de percalo
 con coletto inamidà.

*Serafin l'è 'l me diletto
 Serafin l'è 'l me moroso
 Serafin sarà mio sposo
 Serafin lo voio mi!*

Se non vol vegnir che'l vaga
 e che cambia pur de strada
 perchè mi per una braga
 no me voio disperar!

*Serafin l'è 'l me diletto
 Serafin l'è 'l me moroso
 Serafin sarà mio sposo
 Serafin lo voio mi!*

Dans le jardin d' mon père, les lilas sont fleuris (bis)
tous les oiseaux du monde y viennent faire leur nid.
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon,
auprès de ma blonde, qu'il fait bon chanter!

Ma caille et ma tourterelle et ma jolie perdrix (bis)
et ma joli colombe qui chante jour et nuit.
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon,
auprès de ma blonde, qu'il fait bon chanter!

Qui chante pour les filles qui n'ont point de mari (bis)
pour moi ne chante guère, car j'en ai un joli
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon,
auprès de ma blonde, qu'il fait bon chanter!

Mais je suis pas contente, car il n'est pas ici
il est dans la Hollande, les Hollandais l'ont pris.
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon,
auprès de ma blonde, au'il fait bon dormir!

S'a son tre fiette, vèn-o da Lion,
a vèn-o da Lion, traverso la
riviera,
va a cheuje ij fiori de la
primavera.

S'a l'è la pi giovo, l'ha cheuijne
'd pi,
a l'ha cheuijne 'd pi, l'ha fait na
massoleja
a l'avia n'anfan, a la campalo 'nt
l'eva.

E Lussia Maria si n'an va a cà
e si n'an va a cà, va tambussé la
pòrta:
«Mama, mia mama, mi son
mesa morta!»

«Fija, la mia fija, còsa it l'has-to
fait, o còs l'has-to mai fait, la
mia pòvra fija
che tuta la gent a van criand per
via?»

«Mama, mia mama, o parlè pi
pian,
o deme 'n po' d'argent e peui
d'argenteria
s'i veule salvé la vòstra pòvra
fija!»

«Fija, la mia fija, l'hai pas nen
d'argent,
i l'ai pa nen d'argent, e d'aut i
na son senza
chi l'ha fait el mal farà la
penitensa!»

S'na son vnù su l'indoman
matin,
a 's na son vnù a l'ora 'd messa
granda,
a Lussia Maria l'han sonà la
banda.

O voi àutre fije ch'i ven-e da
Lion,
O piene pur esempe, o piene
pur esempe:
L'avia quindes ani a l'han fala
pende!

16 VIEN MORETINA

Vien, vien, vien moretina, vien,
su 'n montagna, su 'n montagna;
vien, vien, vien moretina, vien,
in montagna a tagliare 'l fien.

Quando 'l fien sarà ben taià
noi godremo, noi godremo
quando 'l fien sarà ben taià
noi godremo la libertà.

Noi godremo la libertà
l'aria fina, l'aria fina,
noi godremo la libertà,
l'aria fina in mezo al prà.

L'han marià la Brandolin-a per anel l'han daje na tin-a,
la bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

Quand ch'a sia peui marià, coma faroma a fela intrè 'n ca?
Quand ch'a sia peui marià, coma faroma a fela intrè 'n ca?
L'han dovert pòrte, porton, l'han fala intrè a causs e posson.
La bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

Quand ch'a sia peui intrà, coma faroma a fela setà?
Quand ch'a sia peui intrà, coma faroma a fela setà?
L'han setada su ua banca, ai na stasia sent e sinquanta.
La bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

Quand ch'a sia peui setà, coma faroma a fela mangià?
Quand ch'a sia peui setà, coma faroma a fela mangià?
L'han portà set fornà 'd pan, gnanca avune fin a doman.
La bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

Quand ch'a l'abia peui mangià, coma faroma a fela beivà?
Quand ch'a l'abia peui mangià, coma faroma a fela beivà?
L'han portà set brinde 'd vin, pena bagna so bel bochin.
La bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

Quand ch'a l'abia peui beivà, coma faroma a fela cogià?
Quand ch'a l'abia peui beivà, coma faroma a fela cogià?
L'han cogiala s'un pajon, ch'ai stasia set batajon.
La bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

Quand ch'a sia peui cogià, coma faroma a fela durmià?
Quand ch'a sia peui cogià, coma faroma a fela durmià?
Set chitare e set violin tuti 'ntorn al sò cussin.
La bela Branda, la Violin-a, la bela Branda, la Violà!

18 LE SOIR A LA MONTAGNE

Voici venir la nuit là-bas dans la campagne
et le soleil s'enfuit à travers la montagne

Et l'on entend le montagnard chanter dans la prairie
un refrain joyeux et doux qui charme son amie
Tra la la...

La cloche du hameau résonne en distance
le son du chalumeau nous invite à la danse

Et l'on entend le montagnard chanter dans la prairie
un refrain joyeux et doux qui charme son amie
Tra la la...

Voici la fin du jour et les jeunes bergères
pensent à leurs amours en disant des prières

Et l'on entend le montagnard chanter dans la prairie
un refrain joyeux et doux qui charme son amie
Tra la la...

La me morosa l'è da Monte Baldo
ela la 'mpiza 'l foch e mi me caldo
La me morosa per en prà la core
dove la mete 'n pè ghe nass 'n fiore.

Ghe nasse 'n fior e po' ghe nass 'na rosa
dove la mete 'n pè la me morosa.
Leva su bela ch'è levà la luna
le verze cote e la polenta fuma.

Leva su bela da quel cossineto
quatro parole e poi ritorni a leto.
La mama mia per non farmi dota
la m'è ligà a la banca con 'na stropa.

1 LA PASTORA E IL LUPO

La pastora pascola i montoni lungo il fiume / ed il sole alto era tanto caldo che si è seduta all'ombra.

E' uscito dal bosco il grande lupo con la bocca spalancata / ha preso il più bell'agnello che c'era nel gregge.

La pastora si mette a gridare: «Ahimè, povera ragazza! Se qualcuno mi aiutasse diventerei la sua fidanzata!»

Passa di lì, (un uomo) gentile e galante con la sua bella spada / ha dato tre colpi al lupo, l'agnello è saltato a terra.

«Vi ringrazio, gentile e galante, vi ringrazio del vostro disturbo / e quando toserò il mio agnello vi regalerò la lana.»

«Io non sono un commerciante di panni e nemmeno di lana / un bacetto della vostra boccuccia mi pagherà il disturbo.»

Die Schäferin hütete ihre Schafe am Fluss, / die Mittagssonne war heiss, und sie setzte sich in den Schatten.

Da kam, das Maul aufgerissen, der böse Wolf aus dem Wald, / der schnappte sich das schönste Lamm aus der Herde.

Die Schäferin fing an zu schreien: «Weh mir, ich Arme! Kāme mir doch einer zu Hilfe, gerne würd ich seine Geliebte!»

Da kam ein edler, artiger Mann des Wegs mit einem schönen Schwert, der versetzte dem Wolf drei Schläge, das Lamm fiel zu Boden.

«Ich danke Euch, edler Herr, ich danke Euch für Eure Mühe, / und wenn ich mein Lamm schere, schenke ich Euch die Wolle.»

«Ich bin kein Händler von Stoffen und auch nicht von Wolle, / ein Küsschen Eures süssen Mundes, ist Lohn genug für meine Mühe.»

LA PASTORA E IL LUPO

La bergère fait paître les moutons le long du fleuve / et le soleil haut était si chaud qu'elle s'est assise à l'ombre.

Il est sorti du bois le grand loup avec la gueule ouverte toute grande / Il a pris le plus bel agneau qu'il y avait dans le troupeau.

La bergère s'est mise à crier: «Oh pauvre de moi! / Si quelqu'un m'aidait, je deviendrais volontiers son amoureuse!»

Passait par là un gentil galant avec sa belle épée / il donna trois coups au loup et l'agneau sauta par terre.

«Je vous remercie gentil galant, je vous remercie pour votre peine / et quand je tondrai mon agneau je vous offrirai sa laine.»

«Je ne suis pas un marchand de tissus ni de laine / un petit baiser de votre jolie bouche me paiera de ma peine.»

The shepherdess was pasturing her sheep beside the river and the sun overhead was so hot that she sat down in the shade.

Out of the woods came the big wolf with wide open jaws / it took the best looking lamb was in the flock.

The shepherdess began to cry out: "Oh woe is me, poor girl! / If someone would only help me I would become his beloved!"

There passed by a kind and galant man, with his fine sword / he thrust three times at the wolf, the lamb sprang to the ground.

«I thank you, kind and galant man, I thank you for your pains and when I shear my lamb I will give you as a gift the wool.»

«I am not a merchant of cloth and still less of wool / a little kiss from your sweet lips will recompense me for my pains.»

2 ENTORNO AL FOCH

Attorno al fuoco si canta, / attorno al
fuoco si guarda, / attorno al fuoco si
parla, / si dice come va la vita

Maledetta zuppa, bolli, bolli, bolli!

Si spegne una fiammella, / si accende
un ciocco di legna / si avvicina la
bottiglia / e si rimane a guardare.

Maledetta zuppa, bolli, bolli, bolli!

Si pensa alla fidanzata, / alla nostra
povera mama: si accende una grande
fiamma / che va direttamente al cuore.

Maledetta zuppa, bolli, bolli, bolli!

Attraverso la piccola finestra / si
vedono due casette, / e montagne
appuntite / che scrutano.

Maledetta zuppa, bolli, bolli, bolli!

Lungo la nera cappa (del camino) / una
striscia di stelle comete / tutte queste
piccole luci / favoriscono l'oblio.

Bolle!

Am Feuer singt man, / am Feuer
sinniert man, / am Feuer redet man,
erzählt man, wie das Leben so geht.

Verdammte Suppe, koche, koche, koche!

Ein Flämmchen verlöscht, / ein Holz-
scheit fängt Feuer, / man greift nach der
Flasche und steht dort sinnend.

Verdammte Suppe, koche, koche, koche!

Man denkt an die Geliebte, / an die
arme Mutter, / eine helle Flamme lodert
auf / und trifft mitten ins Herz.

Verdammte Suppe, koche, koche, koche!

Durch das kleine Fenster
sind zwei kleine Häuser zu sehen
und hochaufragende Berge,
die stehen dort unbewegt.

Verdammte Suppe, koche, koche, koche!

Den schwarzen Rauchfang hinauf
macht ein Kometenschweif / all dieser
kleinen Lichter / es leicht, zu vergessen.

Koche!

ENTORNO AL FOCH

Autour du feu on chante / autour du
feu on se regarde / autour du feu on se
parle / on se raconte comment va la vie

Maudite soupe, bouts, bouts, bouts!

Une petite flamme s'éteint / on allume
une bûche / on approche une bouteille
et on reste là à regarder

Maudite soupe, bouts, bouts, bouts!

On pense à sa fiancée / à notre pauvre
maman / une grande flamme s'allume /
qui va au cœur directement .

Maudite soupe, bouts, bouts, bouts!

A travers la petite fenêtre,
on voit deux petites maisons,
et des montagnes édentées
qui regardent fixement.

Maudite soupe, bouts, bouts, bouts!

Là haut dans un grand manteau noir
on voit filer les comètes / pour toutes
ces petites lumières / ont pourrait tout
oublier.

Elle bout!

Around the fire one sings, / around the
fire one looks, / around the fire one
chats, / one says how life is going.

Cursed soup, boil, boil, boil!

A flicker dies, / a log of wood catches
light, / one reaches for the bottle and
stays there looking.

Cursed soup, boil, boil, boil!

One thinks of the beloved, / of our poor
old mother / a big flame lights up
which goes straight to the heart.

Cursed soup, boil, boil, boil!

Through the small window
two small houses can be seen,
and peaked mountains
standing there staring.

Cursed soup, boil, boil, boil!

Up the black chimney cowl
a strip of comets / all these little lights
induce forgetfulness.

Boil!

3 IO VORREI

Io vorrei che nella luna
ci si andasse col vapore
per poter fare all'amore
con le donne di Jassù.

Io vorrei che nell'inferno
ci s'andasse in diligenza
per veder se la coscienza
è l'eguale di quassù.

Io vorrei che in Paradiso
ci s'andasse in birroccino
per veder Gesù Bambino
e 'l buon uom di suo papà.

Ich wollte, ich könnte zum Mond
mit dem Dampfschiff fahren,
um eine Liebschaft zu haben
mit den Frauen dort oben.

Ich wollte, ich könnte zur Hölle
mit der Postkutsche fahren,
um zu sehen, ob das Gewissen
dasselbe ist wie hier oben.

Ich wollte, ich könnte ins Paradies
mit der Droschke fahren,
um das Jesuskind zu sehen
und den guten Mann, seinen Vater.

IO VORREI

Je voudrais aller dans la lune
en bateau-vapeur
pour pouvoir faire l'amour
avec les femmes de là-haut.

Je voudrais aller en enfer
en diligence
pour y voir si la conscience
est la même que là-haut.

Je voudrais aller au Paradis
en calèche
pour voir l'Enfant Jésus
et son gentil papa.

I wish I could go to the moon
with the steamer
so as to be able to make love
with the women up there.

I wish I could go to hell
in a coach
to see if one's conscience
is the same as up here.

I wish I could go to Paradise
in a horse cab
to see Baby Jesus
and that good old fellow, his father.

4 LA SCELTA FELICE

Mia mama mi vuol dare (in
matrimonio) un muratore
muratore che fa i muri
non fa altro che stracciare i calzoni.
Oilà, oilà, muratore, non lo voglio...

Mia mama mi vuol dare un fabbro
fabbro che batte l'incudine,
prende la moglie e le pesta la faccia.
Oilà, oilà, il fabbro non lo voglio...

Mia mama mi vuol dare un ciabattino
ciabattino che batte la suola
prende la moglie e la picchia
Oilà, oilà, il ciabattino non lo voglio...

Mia mama mi vuol dare un contadino
contadino che va in campagna,
sempre in giro con la sua zappa.
Oilà, oilà, il contadino non lo voglio...

Mia mama mi vuol dare un giardiniere
giardiniere che coglie i fiori
è solo quello il mio amore.
Oilà, oilà sposerò il giardiniere.

Meine Mutter will mich einem Maurer
geben, / einem Maurer, der Mauern
baut, / der zerreisst sich nur die Hosen.
O nein, o nein, den Maurer will ich nicht.

Meine Mutter will mich einem Schmied
geben, / einem Schmied, der auf den
Amboss haut, / der nimmt die Frau
und schlägt ihr ins Gesicht. / O nein, o
nein, den Schmied, den will ich nicht.

Meine Mutter will mich einem Schuster
geben, / einem Schuster, der Schuhe
besohlt, / der nimmt die Frau und ver-
sohlt sie. / O nein, o nein, den Schuster
will ich nicht.

Meine Mutter will mich einem Bauern
geben, / einem Bauern, der auf's Feld
geht, / der ist immer draussen mit
seiner Hacke. / O nein, o nein, den
Bauern will ich nicht.

Meine Mutter will mich einem Gärtner
geben, / einem Gärtner, der die Blumen
pflückt, / der ist der Mann, den ich
liebe. / O ja, o ja, den Gärtner, den
heirate ich.

LA SCELTA FELICE

Ma mère veut me marier à un maçon
à un maçon qui fait les murs
et ne sait que déchirer ses pantalons
Oilà, oilà, un maçon, je n'en veux pas...

Ma mère veut me marier à un ferronnier
à un ferronnier qui bat l'enclume
Il prend sa femme et lui écrase la figure!
Oilà, oilà, un ferronnier, je n'en veux pas...

Ma mère veut me marier à un savetier
à un savetier qui bat la semelle
Il prend sa femme et la bat
Oilà, oilà, un savetier, je n'en veux pas...

Ma mère veut me marier à un paysan
à un paysan qui coure la campagne
toujours dehors avec sa pioche
Oilà, oilà, un paysan, je n'en veux pas...

Ma mère veut me marier à un jardinier
à un jardinier qui cueille les fleurs
il n'y a que lui, c'est mon amour
Oilà, Oilà, j'épouserai le jardinier!

My mother wants to give me away to a
mason / a mason who builds walls
all he does is rip his trousers.
Oh, oh, the mason I do not want!

My mother wants to give me away to a
smith / a smith who strikes the anvil,
takes his wife and beats her face.
Oh, oh, the smith I do not want!

My mother wants to give me away to a
cobble / a cobbler who beats the sole
takes his wife and beats her
Oh, oh, the cobbler I do not want!

My mother wants to give me away to a
farmer / a farmer who goes into the
countryside, / always out and about with
his hoe. / Oh, oh, the farmer I do not want!

My mother wants to give me away to a
gardener / a gardener who gather flowers
he is the only one I love.
Oh, oh, I will marry the gardener.

5 LA FIGLIA DI ULALIA

E la figlia di Ulalia
che se ne va a raccogliere l'erba
ha il viaggio troppo lungo
e va all'ombra a riposarsi.

Arriva un bel giovane
che la voleva baciare.
Va a casa dalla sua mamma
«Cara mamma, mi hanno baciata.»

Se ti hanno baciata non ha importanza
prendi il lume e vai a dormire
domani mattina presto
andrò dal signor sindaco.

Buon giorno, signor sindaco,
ho una cosa da raccontarle
mi hanno baciata la figlia
e pretendo una spiegazione!

E la spiegazione è questa
vostra figlia tenetela a casa
non permettete che vada in giro
a fare l'amore con i militari!

Und die Tochter der Ulalia,
die Graf rupfen geht,
ist schon zu lange gewandert
und rastet im Schatten.

Kommt ein netter, junger Mann des
Wegs, / der wollte sie küssen.
Sie geht nach Hause zur Mutter
«Liebe Mutter, man hat mich geküsst.»

Wenn man dich geküsst hat, ist das
ohne Bedeutung, / nimm die Lampe
und geh ins Bett, / morgen in aller
Frühe / suche ich den Bürgermeister
auf!

Guten Tag, Herr Bürgermeister,
ich habe etwas vorzubringen,
man hat mir meine Tochter geküsst,
und ich verlange eine Erklärung.

Und die Erklärung ist diese,
Eure Tochter soll zu Hause bleiben,
erlaubt ihr nicht, herumzulaufen
und sich mit Soldaten einzulassen!

LA FIGLIA DI ULALIA

C'est la fille d'Eulalie
qui s'en va couper de l'herbe
son voyage est trop long
et elle va à l'ombre se reposer.

Arrive un beau jeune homme
qui voulait l'embrasser
Elle va à la maison chez sa mère
«Chère maman, ils m'ont embrassée.»

S'ils t'ont embrassée ça n'a pas
d'importance / prend la chandelle et
vas dormir / tôt demain matin
j'irai voir Monsieur le Maire.

Bonjour, Monsieur le Maire,
j'ai quelque chose à vous dire
on a embrassé ma fille
et j'exige une explication!

L'explication la voici
votre fille gardez-la à la maison
ne permettez pas qu'elle aille n'importe
où / faire l'amour avec les militaires.

And the daughter of Ulalia
who goes to pick grass
has too long a journey
and goes to rest in the shade.

Along comes a handsome young man
who wanted to kiss her.
She goes home to her mother
"Dear mother, they have kissed me"

If they have kissed you it is of no
importance
take the lamp and go to bed
tomorrow morning early
to the Mayor will I go!

Good morning, Mr Mayor,
I have something to tell you
they have kissed my daughter
and I demand an explanation!

And the explanation is this:
your daughter, keep her at home
do not allow her to go around
making love with the military men!

Mi sono comperata un omettino grande e grosso come il dito mignolo./Tutti gli altri vanno alla fienagione, il mio omettino vuole andare anche lui./Tutti gli altri tornano a casa e il mio ometto non arriva. Tulalilari, Tulalilarà, ...

Sono andata nel campo a cercare il mio bell'ometto,/l'ho trovato sotto un filo di erba medica, addormentato./L'ho preso con due dita e l'ho gettato nella borsa. Tulalilari, Tulalilarà, ...

Con un palmo di stoffa scarlatta gli ho fatto fare calzoni e giacca/ne è rimasto un pezzettino, gli ho fatto fare il suo corpetto,/ne è rimasto un pezzettino, gli ho fatto fare il suo cravattino. /...

Con un guscio di nocciola gli ho fatto fare le sue scarpe di suola/ne è rimasto un pezzettino, gli ho fatto fare i suoi stivalini,/ne è rimasto un pezzettino, gli ho fatto fare le sue belle scarpine./...

Con un ago spuntato gli ho fatto fare la sua bella spada,/ne è rimasto un pezzettino, gli ho fatto fare il suo piccolo pugnale./ Quando è stato così ben aggiustato, le formiche lo hanno mangiato.

Ich habe mir einen kleinen Mann gekauft, nicht gösser als mein kleiner Finger./Alle gehen ins Heu, mein Männlein will auch mitgehen./Alle gehen nach Hause, und mein Männlein kommt nicht. Tulalilari. tulalilarà,...

Ich ging aufs Feld, mein schönes Männlein suchen./Ich fand ihn unter einem Kleeblatt, schlafend./Ich fasste ihn mit zwei Fingern und steckte ihn in die Tasche. Tulalilari, tulalilarà,...

Aus einer Spanne roten Tuches liess ich ihm Hose und Jacke machen,/es blieb ein Stückchen übrig, daraus liess ich ihm eine Weste machen,/es blieb ein Stückchen übrig, daraus liess ich ihm eine kleine Krawatte machen./...

Aus einer Nusschale liess ich ihm Schuhe machen,/es blieb ein Stückchen übrig, daraus liess ich ihm Stiefelchen machen,/es blieb ein Stückchen übrig, daraus liess ich ihm feine Hausschuhe machen./...

Aus einer stumpfen Nadel liess ich ihm ein Schwert machen,/es blieb ein Stückchen übrig, daraus liess ich ihm ein Dölchlein machen. Als er herausgeputzt war, haben ihn die Ameisen gefressen.

IL MARITINO

Je me suis achetée un petit homme grand et gros comme mon petit doigt./Tous les autres vont faire les foins, mon petit homme veut aussi y aller./Tous les autres rentrent chez eux et mon petit homme n'arrive pas./Tulalilarì, tulalilarà...

Je suis allée dans le champs, chercher mon beau petit homme,/je l'ai trouvé endormi sous un brin de lucerne/je l'ai pris avec deux doigts et je l'ai mis dans mon sac./Tulalilarì, tulalilarà...

Avec un empan d'étoffe écarlate je lui ai fait faire une veste et un pantalon/il en resta un petit bout, je lui ai fait faire un gilet/il en resta un petit bout, je lui ai fait faire une cravatte./...

Avec une coquille de noix je lui ai fait faire des socques de bois/il en resta un petit bout, je lui ai fait faire des bottes/il en resta un petit bout, je lui ai fait faire des souliers fins.

Avec une aiguille, je lui ai fait faire une belle épée/il en resta un petit bout, je lui ai fait faire un poignard/ quand il fut si bien habillé, les fourmis l'ont mangé.

I bought myself a little man no bigger than my little finger./Everyone else is going haymaking, and my little man wants to go too./Everyone else returns home and my little man does not arrive. Tulalilarà,...

I went into the field to look for my fine little man,/I found him under a clover leaf, asleep./I picked him up with two fingers and threw him into my bag. Tulalilarà, I took him home.

With a length of scarlet cloth I had trousers and a jacket made for him /a small piece was left over, I had a waistcoat made for him,/a small piece was left over, I had a little tie made for him./...

With a nutshell I had shoes made for him/a small piece was left over, I had small boots made for him,/a small piece was left over, I had pretty wee pumps made for him.

With a blunt needle I had a nice sword made for him./a small piece was left over, I had a little dagger made for him. When he was all fitted out so, the ants ate him up.

7 LA MIA BELA LA MI ASPETA

La mia bella mi aspetta
ma io devo andare alla guerra
chissà quando ritornerò.

L'ho guardata: era alla finestra
ma io devo andare alla guerra
la mia bella aspetterà.

Il nemico è là di vedetta:
o montagne tutte belle
Valcamonica del mio cuor.

Mein Schatz wartet auf mich,
doch ich muss fort in den Krieg,
wer weiss, wann ich wiederkomm.

Ich hab sie gesehen: sie stand am
Fenster,
doch ich muss fort in den Krieg,
mein Schatz wird auf mich warten

Der Feind hält schon Ausguck:
o ihr herrlichen Berge,
Valcamonica meines Herzens.

LA MIA BELA LA MI ASPETA

Ma belle m'attend
mais il faut que j'aille à la guerre
qui sait quand je reviendrai

Je l'ai vue: elle était à la fenêtre
mais il faut que j'aille à la guerre
ma belle m'attendra.

L'ennemi est là en vigie:
oh montagnes, toutes belles,
Valcamonica de mon cœur.

My pretty one waits for me
but I must go to war
who knows when I will return.

I looked at her: she was at the window
but I must go to war
my pretty one will wait.

The enemy is there on the look-out:
Oh lovely mountains
Valcamonica of my heart.

8 CHE FAI BELA PASTORA

Cosa fai bella pastora,
cosa fai così sola
a calpestare l'erba
al sorgere del giorno?

Su questi verdi prati
pascolo le mie mucche
trascorro giorni lieti
e vivo in libertà.

E voi che siete vecchio
cosa fate qui attorno,
al sorgere del giorno,
con quel mazzetto di fiori in mano?

Lo ho preso or ora
fresco dal mio vasetto,
con gioia e con piacere
vengo a portarlo a te!

E voi che siete vecchio
pensate ai fatti vostri
recitate padrenostri
lasciate perdere l'amore!

Non siate ritrosa
anche se sono un vecchietto
mi sento abbastanza in forze
per coltivare il giardino!

Was machst du, schöne Schäferin,
was machst du so allein,
wenn du durch das Gras streifst,
bei Anbruch des Tages?

Auf diesen grünen Wiesen
hüte ich meine Kühe,
ich bringe die Tage fröhlich zu
und lebe in Freiheit.

Und Ihr, die Ihr alt seid,
was macht Ihr hier
bei Anbruch des Tages
mit diesem Strauß in der Hand?

Ganz frisch habe ich ihn gerade
aus meinem Väschen genommen,
voll Freude und Lust
komme ich, ihn dir zu bringen!

Und Ihr, die Ihr alt seid,
kümmert Euch um eure Dinge,
betet Vaterunser,
schlagt Euch die Liebe aus dem Kopf!

Seid nicht so spröde,
wenn ich auch ein alter Mann bin,
fühl ich mich doch stark genug,
den Garten zu bestellen!

CHE FAI BELA PASTORA

Que fais-tu belle bergère
que fais-tu comme ça toute seule
a piétiner l'herbe
au lever du jour?

Sur ces vertes prairies
paissent mes vaches
je passe des jours heureux
et je vis en liberté.

Et vous qui êtes vieux
qu'est-ce que vous faites par ici
au lever du jour
ce bouquet de fleurs à la main?

Je l'ai pris tout à l'heure
tout frais de mon vase
et j'ai la joie et le plaisir
de venir te l'apporter!

Et vous qui êtes vieux
occupez-vous de vos affaires
récitez des Notre-père
ne pensez plus à l'amour!

Ne faites pas la mijaurée
même si je suis un vieil homme
je me sens assez de force
pour cultiver le jardin!

What are you doing, sweet shepherdess,
What are you doing all alone
walking on the grass
at the break of day?

On these green fields
I graze my cows
I pass my days happily
and live in freedom.

And you who are old
what are you doing here,
at the break of day,
with that posy in you hand?

I have just picked it now
fresh from my little vase,
with joy and pleasure
I come to bring it to you!

And you who are old
look to your own affairs
recite Our Fathers
forget about love!

Do not be reluctant
even if I am an old man
I feel strong enough
to cultivate the garden!

9 LA BELA AL MULINO

E la bella va al mulino
va al mulino per macinare

Mugnaio, venitemi ad aperire,
oh, venite ad aprirmi la porta.

O bella, venite qui con me
vi dico una parola
mentre il mulino macina.

E la bella è andata a casa:
è tutta infarinata.

E sua madre ha preso un bastone:
voleva picchiarla.

Che cosa vuoi pranzo?
Vuoi la polenta?
Sua madre è già contenta.

Che cosa vuoi mangiare assieme (alla
polenta)?
Vuoi mangiare quaglie?
Sua madre non glielie ha più date.

Und die schöne Maid geht zur Mühle,
geht zur Mühle, um zu mahlen.

Müller, kommt und öffnet mir,
oh, kommt und öffnet mir die Tür.

Schöne Maid, kommt nur herein,
ich werde Euch etwas erzählen,
während die Mühle mahlt.

Und die schöne Maid ging nach Hause,
über und über mit Mehl bestäubt.

Und ihre Mutter nahm einen Stock:
sie wollte sie schlagen.

Was möchtest du zu Mittag essen?
Möchtest du Polenta?
Ihre Mutter ist's schon zufrieden.

Was möchtest du dazu essen?
Möchtest du Wachteln?
Ihre Mutter hat sie nie mehr geschlagen.

LA BELA AL MULINO

La belle va au moulin
va au moulin pour y moudre

And the pretty lass goes to the mill
she goes to the mill to grind.

Meunier, venez m'ouvrir
oh, venez m'ouvrir la porte

Miller, come to me and open up,
oh, come and open the door for me.

Oh! La belle venez avec moi
j'ai un mot à vous dire
pendant que le moulin broye

Pretty lass, come here with me
and I will tell you something,
while the mill grinds.

La belle est rentrée à la maison
elle est toute enfarinée

And the pretty lass went home
all covered in flour.

Sa mère a pris un bâton
elle voulait la frapper

And her mother fetched a stick,
she wanted to beat her.

Qu'est-ce que tu veux pour déjeuner?
Tu veux de la polenta?
Voilà sa mère toute contente

What do you want for dinner?
Do you want corn porridge?
Her mother is already happy.

Et avec, qu'est-ce que tu veux manger?
Tu veux manger des cailles?
Sa mère ne la plus battue.

What do you want to eat with it?
Do you want to eat quails?
Her mother never gave them to her
again.

10 ERA NATO POVERETTO

Era nato povero
senza casa e senza un tetto
ha venduto i suoi calzoni
per un piatto di maccheroni.

Tra la la la...

Era nato nei dintorni di Napoli
il tenente era di Sassari
e si davano schiaffoni
per un piatto di maccheroni.

Tra la la la...

Un grande piatto di insalata
quattro uova ed una frittata
e sessantasei vagoni
tutti pieni di maccheroni.

Tra la la la...

Se vuoi vincere la guerra
sia sul mare che sulla terra
devi fare in modo che i cannoni
siano pieno di maccheroni.

Tra la la la...

Er war als Bettler geboren
ohne ein Dach über dem Kopf,
er verkaufte seine Hose
für einen Teller Makkaroni.

Tra la la la...

Er war in der Gegend von Neapel geboren
der Oberleutnant war aus Sassari,
und sie prügeln sich
um einen Teller Makkaroni.

Tra la la la...

Einen grossen Teller Salat,
vier Eier und ein Omelett
und sechsundsechzig Wagen
voll mit Makkaroni.

Tra la la la...

Wenn du den Krieg gewinnen willst,
zu Wasser und zu Lande,
achte drauf, dass die Kanonen
randvoll sind mit Makkaroni.

Tra la la la...

ERA NATO POVERETTO

Il était né pauvre
sans maison, sans toit
il a vendu son pantalon
pour un plat de macaroni.

Tra la la la...

Il était né tout près de Naples
Le lieutenant était de Sassari
Et ils se donnaient de grandes claques
pour un plat de macaroni.

Tra la la la...

Un grand plat de salade
quatre œufs et une omelette
et soixante six wagons
tous pleins de macaroni.

Tra la la la...

Si tu veux gagner la guerre
tant sur la mer que sur la terre
Il faut que les canons
soient remplis de macaroni.

Tra la la la...

He was born poor
without a home and without a roof
he sold his trousers
for a plate of maccheroni.

Tra la la la...

He was born in the area around Naples
the lieutenant was from Sassari
and they came to blows
over a plate of maccheroni.

Tra la la la...

A big plate of salad
four eggs and an omelette
and sixty-six wagons
all full of maccheroni.

Tra la la la...

If you want to win the war
whether on sea or land
fill up the canons
with maccheroni.

Tra la la la...

11 I LAMENTI DI UNA FANCIULLA

No non sai che sia l'amore
se dolor non ti costò.
Oh dormandolo al mio core,
se no' sai perch'io lo so.

*Moretin, da che t'amai
più una gioia in sen non ho
se non hai pianto mai
che sia l'amor non sai, no, no!*

L'altro giorno a un'altra accanto
t'ho veduto a passeggiar:
quella notte no sempre pianto,
non poteami addormentar!

Morettin,...

Se mi guardi e mi sorridi
sento un gelo dentro al cor,
ah di me tu non ti fidi,
tu non sai che sia l'amor!

Morettin,...

Son gelosa, son gelosa,
ma di chi davver non so,
ah se un dì non mi fai sposa
finirà ch'io morirò!

Morettin,...

Nein, du weisst nicht, was Liebe ist,
wenn sie dir nicht Schmerz bereitet hat.
Oh, frag mein Herz, wie das ist,
wenn du es nicht weisst, denn ich weiss es.

*Morettin, seit ich dich liebe,
ist keine Freude mehr in meinem Herzen,
wenn du niernals geweint hast,
weisst du nicht, was Liebe ist, nein, nein!*

Dieser Tage sah ich dich
mit einer anderen spazierengehn:
die ganze Nacht hab ich geweint
und konnte nicht schlafen.

Morettin,...

Wenn du mich ansiehst und lächelst,
ist eisige Kälte in meinem Herzen,
ach, du willst dich mit mir nicht verbinden,
du weisst nicht, was Liebe ist.

Morettin,...

Ich eifersüchtig, eifersüchtig,
ich weiss aber gar nicht, auf wen,
ach, wenn ich nicht bald deine Braut bin,
werd ich am Ende noch sterben!

Morettin,...

I LAMENTI DI UNA FANCIULLA

Non, tu ne sais pas ce qu'est l'amour,
si la douleur pour toi est sans prix,
Oh, demande-le à mon cœur
si tu ne le sais pas, car moi je le sais.

*Beau brun, depuis que je t'ai aimé
je n'ai plus de joie en mon cœur
si tu n'as jamais pleuré
tu ne sais pas ce qu'est l'amour, non, non!*

L'autre jour avec une autre
je t'ai vu promener
toute cette nuit-là j'ai pleuré
je ne pouvais m'endormir!

Beau brun,...

Si tu me regardes et si tu me souris
je sens se glacer mon cœur
ah, de moi tu te méfies
tu ne sais pas ce qu'est l'amour

Beau brun,...

Je suis jalouse, je suis jalouse,
mais de quoi, vraiment je ne sais pas,
ah, si un jour tu ne m'épouse pas
Je finirai par en mourir!

Beau brun,...

No, you do not know what love is
if it has cost you no pain.
Oh ask my heart what it is,
if you do not know, because I do.

*Morettin (lit. "Darkie"), since I fell in love with
you / I have had no more joy in my heart
if you have never cried
you do not know what love is, no, no!*

The other day alongside another (woman)
I saw you out walking:
I cried all night long,
I could not fall asleep!

Morettin,...

If you look at me and smile
I feel all frozen in my heart,
ah, you do not trust me,
you do not know what love is!

Morettin,...

I am jealous, I am jealous,
but of whom truly I do not know,
ah, if you do not marry me one day
I will end up dying!

Morettin,...

Addormentati piccolo e fà la nanna
 fà un piccolo sonno, accontenta la tua
 mamma / accontenta la tua mamma ed
 anche il papà / fà un piccolo sonno,
 bravo, che è tempo.

E'ora di riposare e di dormire
 fà un piccolo sonno e non irritarmi più
 è ora di dormire e di riposare
 fà un piccolo sonno e non farmi penare.

E non farmi penare in questo modo
 chiudi gli occhietti e non piangere più
 tra urla e grida e smorfie io lavoro
 se dormi sarai il mio tesoro.

Sei il mio tesoro più grande della terra
 sveglio sei peggio della guerra
 dormi beato, dormi, dormi qui
 io devo lavare notte e giorno.

Schlaf ein, mein Kind, mach jetzt schön
 heia, /schlaf schön, mach deiner Mutter
 die Freude, /mach deiner Mutter die
 Freude und deinem Papa, /schlaf schön,
 sei artig, denn es ist Zeit.

Es ist Zeit zu ruhn und zu schlafen,
 schlaf schön und ärgere mich nicht mehr,
 es ist Zeit zu schlafen und zu ruhen,
 schlaf schön und plag mich nicht mehr.

Plag mich nun nicht länger,
 mach die Äuglein zu und hör auf zu
 weinen, /bei diesem Schreien, Heulen
 und Zappeln arbeite ich noch, /schlaf
 jetzt, dann bist du mein Schatz.

Du bis mein Schatz, der grösste auf
 Erden, /schlimmer als Krieg, wenn du
 wach bist, /schlaf süss, schlaf, schlaf,
 jetzt, /ich muss Tag und Nacht waschen.

'NDORMÈNZETE POPIN

Endors-toi petit et fais dodo
fais un petit somme, fais plaisir à
maman / fais plaisir à maman et aussi à
papa / fais un petit somme, sois gentil,
il est temps.

Il est temps de se reposer et de dormir
fais un petit somme et ne me le fais pas
répéter / c'est l'heure de dormir et de se
reposer / fais un petit somme et cesse
de me fatiguer.

Cesse de me fatiguer comme ça
ferme tes petits yeux et ne pleure plus
je travaille dans les hurlements, les cris,
les grimasses / si tu dors, tu seras mon
trésor.

Tu es le trésor le plus grand du monde
éveillé tu es pire que la guerre
dors, bienheureux, dors, dors ici
moi je dois faire la lessive jour et nuit.

Go to bye-byes, little one, and have a
sleep
have a little sleep, make your mummy
happy
make your mummy happy and your
daddy too
have a little sleep, good little boy, it's
high time you did.

It's time to have a rest and sleep
have a little sleep and stop annoying me
it's time to sleep and have a rest
have a little sleep and put me out of my
misery.

And stop making me suffer in this way
close your little eyes and stop crying
through howling and screaming and
wry faces I work
if you sleep you will be my treasure.

You are my biggest treasure in all the
earth
awake you are worse than the war
sleep peacefully, sleep, sleep here
I have to wash day and night.

Il mio Serafino è un bel moro (di capelli)
 è più bello di tutti i mori
 quando è assieme agli altri mori
 Serafino è il più bello.

Serafino è il mio diletto
Serafino è il mio fidanzato
Serafino sarà mio marito
Serafino lo voglio io!

Camminando per la strada
 in modo provocante
 gli lancerò una belle occhiata
 al mio caro Serafino.

Serafino è il mio diletto...

Se Serafino mi prendesse
 gli farei un bel regalo
 una camicia di percallo
 con il colletto inamidato.

Serafino è il mio diletto...

Se non mi vuole che se ne vada
 e che cambi pure strada
 perchè io per un paio di calzoni
 non voglio disperarmi.

Serafino è il mio diletto...

Mein Serafin ist ein schöner Brünetter,
 er ist der schönste von allen,
 wenn er mit anderen dasteht,
 ist Serafino der schönste.

Serafin ist mein Geliebter,
Serafin ist mein Verlobter,
Serafin wird mein Gemahl sein,
Serafin ist der, den ich will!

Wenn ich die Strasse entlang gehe,
 mit aufreizendem Schritt,
 werde ich ihm schöne Augen machen,
 meinem geliebten Serafin.

Serafin ist mein Geliebter,

Wenn Serafin mich nimmt,
 mache ich ihm ein schönes Geschenk,
 ein Hemd aus Perkal
 mit gestärktem Kragen.

Serafin ist mein Geliebter,

Wenn er mich nicht will, lass ich ihn
 laufen / und geh auf die andere Strasse,
 denn einer Hose wegen
 möchte ich nicht verzweifeln.

SERAFIN

Mon Séraphin est un beau brun
c'est le plus beau de tous les bruns
quand il est avec les autres bruns
Séraphin est le plus beau

Séraphin est mon préféré
Séraphin est mon fiancé
Séraphin sera mon mari
Séraphin je le veux pour moi!

En marchant dans la rue
Je lui balancerai mes hanches
je lui lancerai une belle oeillade
à mon cher Séraphin

Séraphin est mon préféré...

Si Séraphin me prenait
je lui ferais un beau cadeau
une chemise de percale
avec un col amidonné

Séraphin est mon préféré...

S'il ne veut pas de moi qu'il s'en aille
et qu'il change de chemin
parce que pour moi, pour une paire de
pantalons / je ne veux pas désespérer!

Séraphin est mon préféré

My Serafino is a handsome darkhaired
man/he is the handsomest of all those
with dark hair/when he is together with
others with dark hair / Serafino is the
handsomest.

Serafino is my delight
Serafino is my sweetheart
Serafino will be my husband
Serafino is the one I want!

Walking through the street
in a provocative way
I will make eyes at him
at my dear Serafino.

Serafino...

If Serafino took me
I would give him a fine present
a cambric shirt
with the collar starched.

Serafino...

If he does not want me then let him go
away
and change streets
because I for a pair of trousers
do not want to become desperate.

Im Garten meines Vaters ist der Flieder erblüht,
die Vögel der Erde kehren dort ein und bauen ihr Nest.
Nahe meiner Blonden ist mir wohl, so wohl, so wohl,
nahe meiner Blonden ist mir zum Singen wohl.

Meine Wachtel, meine Turteltaube, mein schönes Rebhuhn,
und mein schönes Täubchen, das Tag und Nacht singt.
Nahe meiner Blonden ist mir wohl, so wohl, so wohl,
nahe meiner Blonden ist mir zum Singen wohl.

Die für die Mädchen singt, die keinen Mann ihr eigen nennen,
braucht für mich nicht zu singen, denn ich hab einen schönen.
Nahe meiner Blonden ist mir wohl, so wohl, so wohl,
nahe meiner Blonden ist mir zum Singen wohl.

Doch ich bin nicht froh, denn er ist nicht hier bei mir,
er ist in Holland, die Holländer haben ihn gefangen genommen.
Nahe meiner Blonden ist mir wohl, so wohl, so wohl,
nahe meiner Blonden ist mir zum Schlafen wohl.

LA BLONDE

In my father's garden the lilacs have flowered
all the birds of the world come there to make their nest.

Beside my fair one how good it is, good it is, good it is
beside my fair one how good it is to sing!

My quail and my turtle-dove and my pretty partridge
and my pretty dove which sings day and night

Beside my fair one how good it is, good it is, good it is
beside my fair one how good it is to sing!

He who sings for maids who have no husband
for me need hardly sing, for I have a handsome one

Beside my fair one how good it is, good it is, good it is
beside my fair one how good it is to sing!

But I am not happy for he is not here
he is in Holland, the Dutch have taken him

Beside my fair one how good it is, good it is, good it is
beside my fair one how good it is to sing!

Sono tre ragazzine, vengono da Lione
vengono da Lione attraverso il fiume,
vanno a raccogliere i fiori della primavera.

E' la più giovane che ne ha colti di più,
ne ha colti di più, ha fatto un mazzolino,
aveva un bimbo: l'ha gettato in acqua.

E Lucia Maria ne se va a casa / e se ne va a
casa, va a bussare alla porta: / «Mamma,
mamma mia sono mezza morta!»

«Figlia, figlia mia, che cosa hai fatto, / cosa
hai mai fatto, povera figlia mia, / che tutta
la gente sta gridando per la strada?»

«Mamma, mamma mia, parlate più
piano, datemi un po' di denaro e poi
dell'argenteria / se volete salvare la
vostra povera figlia.»

«Figlia, figlia mia, non ho denaro / e altro
mi manca: / chi ha fatto il male farà la
penitenza.!»

Se ne sono venuti la mattina dopo, / se ne
sono venuti all'ora della messa cantata, / a
Lucia Maria hanno suonato la banda.

O voi ragazze che venite da Lione / prende-
tene pure esempio (bis) / aveva quindici
anni e l'hanno impiccata.

Da sind drei junge Mädchen aus Lyon,
kommen aus Lyon über den Fluss,
sie gehen Frühlingsblumen pflücken.

Die jüngste hat am meisten gepflückt, am
meisten gepflückt, sie hat ein Strüsschen
gemacht, / sie hatte ein Kind: das warf sie
ins Wasser.

Und Lucia Maria geht nach Hause, / geht
nach Hause, klopft an die Tür: / «Mutter, o
Mutter, ich bin halb tot!»

«Tochter, meine Tochter, was hast du getan,
was hast du getan, meine arme Tochter, /
dass die Leute auf der Strasse so schreien?»

«Mutter, o Mutter, sprecht leiser, / gebt mir
ein wenig Geld und Silber, / wenn ihr eure
arme Tochter retten wollt.»

«Tochter, o Tochter, ich habe kein Geld,
habe kein Geld und habe auch sonst nichts:
wer etwas Böses getan hat, muss büßen.»

Sie kamen am nächsten Morgen,
sie kamen zur Stunde der heiligen Messe,
die Kapelle spielte für Maria Lucia.

O ihr jungen Mädchen aus Lyon, / dies
mag euch eine Lehre sein, eine Lehre sein,
sie war 15, man hat sie gehängt.

LUCIA MARIA

Ce sont trois jeunes filles, elles viennent de
Lyon/elles viennent de Lyon en traversant
le fleuve/elle vont cueillir les fleurs du
printemps

C'est la plus jeune qui en a cueilli le plus
elle en a cueilli le plus, elle fit un bouquet
elle avait un enfant: elle le jeta à l'eau.

Et Lucia Maria s'en revient chez elle/elle
s'en revient chez elle, va frapper à la porte:
«Maman, maman, je suis à demi-morte!»

«Fille, ma fille, qu'est-ce que tu as fait
qu'est-ce que tu as fait, ma pauvre fille,
que tous les gens crient dans la rue?»

«Maman, maman, parlez plus doucement
donnez-moi un peu d'argent et d'argenterie
si vous voulez sauvez votre pauvre fille.»

«Fille, ma fille, je n'ai pas d'argent / je n'ai
pas d'argent et d'ailleurs je n'ai rien/qui a
fait du mal doit faire sa pénitence!»

Ils sont venus le lendemain matin, / ils
sont venus à l'heure de la messe chantée
à Lucia Maria ils lui ont fait sa fête.

Oh vous, jeunes filles venant de Lyon
prenez-en donc exemple (bis)
elle avait quinze ans et ils l'ont fait pendre.

They are three young girls, they come from
Lyon/they come from Lyon across the
river,/they go to gather spring flowers.

It is the youngest who has gathered the
most,/gathered the most, she has made a
little nosegay,/she had a little boy: she
threw it in the water.

And Lucia Maria goes home/and she goes
home, goes to knock on the door:
«Mother, mother, I am half dead!»

«Daughter, my daughter, what have you
done,/what have you done, poor daughter
that everyone is shouting in the street?»

«Mother, oh mother, speak more softly,
give me a little money and then some silver
if you want to save your poor daughter.»

«Daughter, my daughter, I have no money
I have no money and nothing else do I have
whoever did wrong will do penance!»

They came the next morning, They came at
the hour of the sung mass,/for Lucia Maria
the band played.

O you young girls that come from Lyon
Let this be an example for you (bis) / She
was fifteen years old and they hanged her.

16 VIEN MORETINA

Vieni, vieni, vieni morettina, vieni,
su in montagna, su in montagna,
vieni, vieni, vieni morettina, vieni,
in montagna a tagliare il fieno.

Quando il fieno sarà ben tagliato
noi godremo, noi godremo,
quando il fieno sarà ben tagliato
noi godremo la libertà.

Noi godremo la libertà
l'aria pulita, l'aria pulita
noi godremo la libertà,
l'aria pulita in mezzo al prato.

Komm, komm, komm, mein braunes
Mädchen, komm/hinauf in die Berge,
hinauf in die Berge,/ komm, komm,
komm, mein braunes Mädchen, komm
Heu machen in den Bergen.

Wenn dann das Heu gemacht ist,
geniessen wir, geniessen wir,
wenn dann das Heu gemacht ist,
geniessen wir die Freiheit.

Wir geniessen die Freiheit,
die frische Luft, die frische Luft,
wir geniessen die Freiheit,
die frische Luft inmitten der Wiesen.

VIEN MORETINA

Viens, viens, viens brunette, viens
dans la montagne, dans la montagne
Viens, viens, viens brunette, viens
sur la montagne couper le foin.

Quand le foin sera bien coupé
nous aurons du plaisir, nous aurons du
plaisir

Quand le foin sera bien coupé
nous aurons le plaisir de la liberté.

Nous aurons le plaisir de la liberté.
De l'air limpide, de l'air limpide
nous aurons le plaisir de la liberté
De l'air limpide au milieu du pré.

Come, come, come, my dark-haired
girl, come,
up to the mountains, up to the
mountains,
come, come come, my dark-haired girl,
come,
up to the mountains to cut the hay.

When the hay is all cut
we will enjoy, we will enjoy,
when the hay is all cut
we will enjoy freedom.

We will enjoy freedom
the clean air, the clean air
we will enjoy freedom,
the clean air in the midst of the
meadow.

Hanno sposato la Brandolina,
per anello le hanno dato une tinozza
La bela Branda, la Violin-a,
la bela Branda, la Viola!

Dopo sposata, come faremo a farla
entrare in casa? / Hanno aperto porte e
portoni, l'hanno fatta entrare a calci e
spintoni. / La bela Branda, la Violin-a,...

Dopo che è entrata, come faremo a farla
sedere? / L'hanno fatta sedere su una
panca dove ci sarebbe stato posto per
centocinquanta. / La bela Branda,...

Dopo che si è seduta, come faremo a
farla mangiare? / Hanno portato sette
sfornate di pane e non è rimasto nulla.
La bela Branda, la Violin-a,...

Dopo che ha mangiato, come faremo a
farla bere? / Hanno portato sette
damigiane di vino che hanno appena
bagnato la sua bella boccuccia.
La bella Branda, la Violin-a,...

Dopo che ha bevuto, come faremo a
farla sdraiare? / L'hanno sdraiata su un
pagliericcio dove ci sarebbe stato posto
per sette battaglioni (di soldati).
La bela Branda, la Violin-a,...

Dopo che si è sdraiata, come faremo a
farla dormire? / Sette chitarre e sette
violini, tutti intorno al suo cuscino.

Sie haben die Brandolina verheiratet,
einen Waschtrog gaben sie als Ring.
La bela Branda, la Violin-a,
la bela Branda, la Viola!

Wenn sie verheiratet ist, wie bringen wir
sie ins Haus? / Sie öffneten Türen und
Toren, mit Schieben und Stossen brach-
ten sie sie ins Haus. La bela Branda, ...

Wenn sie im Haus ist, wie setzen wir sie?
Sie setzten sie auf eine Bank, auf der
hundertfünfzig Platz hätten.
La bela Branda, la Violin-a,...

Wenn sie sitzt, was geben wir ihr zu
essen? / Sie brachten ihr sieben Laib
Brot, und nichts davon blieb übrig.
La bela Branda, la Violin-a,...

Wenn sie gegessen hat, was geben wir
ihr zu trinken? / Sie brachten ihr sieben
Korbflaschen Wein, die kaum ihre
süssen Lippen benetzten.
La bela Branda, la Violin-a,...

Wenn sie getrunken hat, wo legen wir
sie hin? / Sie legten sie auf einen Stroh-
sack, auf dem sieben Bataillone Platz
gehabt hätten. La bela Branda, ...

Wenn sie sich hingelegt hat, wie singen
wir sie in den Schlaf? / Sieben Gitarren
und sieben Violinen, rings um ihr
Kopfkissen aufgestellt.

LA BRANDOLINA

Ils ont marié la Brandolina, en guise
d'anneau ils lui ont donné un baquet.
La bela Branda, la Violin-a,
la bela Branda, la Violà!

Quand elle sera mariée, comment ferons-
nous pour la faire entrer dans la maison?
Ils ont ouvert les portes et les portails,
ils l'ont fait entrer à coups de pieds, à
coups de poings. / La bela Branda,...

Quand elle sera entrée, comment ferons-
nous pour l'asseoir? / Ils l'ont fait
asseoir sur un banc qui avait place pour
cent cinquante. / La bela Branda,...

Quand elle se sera assise, comment
ferons-nous pour la faire manger? / Ils
ont apporté sept fourrés de pain et il
n'est rien resté. / La bela Branda, ...

Quand elle aura mangé, comment
ferons-nous pour la faire boire? / Ils ont
apporté sept dames-jeannes de vin qui
ont a peine humecté sa bouche
mignonne. / La bela Branda,...

Quand elle aura bu, comment ferons
nous pour la coucher? / Ils l'ont
couchée sur une pailleasse où il y aurait
eu de la place pour sept bataillons. / ...

Quand elle sera couchée, comment ferons-
nous pour la faire dormir? /Sept guitarres,
sept violons, tous autour de son coussin.

They married off the Brandolina, for a
ring they gave her a washtub
La bela Branda, la Violin-a,
la bela Branda, la Violà!

When she is married, how will we get
her inside the house?
They opened doors and front-gates,
they got her inside by kicking and
pushing her. / La bela Branda...

When she is inside, how will we get her
to sit down?/They got her to sit on a
bench which could have seated 150.
La bela Branda...

When she is seated, how will we get her
to eat?/They brought seven batches of
bread and nothing was left over.
La bela Branda...

When she has eaten, how will we get
her to drink?/They brought seven
demijohns of wine which hardly even
wet her sweet lips./La bela Branda...

When she has drunk, how will we get
her to lie down?/They lay her down on
a straw mattress where there would
have been room for seven battalions. La
bela Branda...

When she has lain down, how will we get
her to sleep?/Seven guitars and seven
violins, all around her pillow.

18 LE SOIR A LA MONTAGNE

Sieh, wie es Nacht wird, unten im Tal,
wie die Sonne verschwindet hinter
dem Berg.

Und man hört auf den Wiesen den
Gebirgsburschen singen / ein
fröhliches Lied, das sein Mädchen
beglückt.
Tra la la...

Die Glocke der Dorfkirche klingt aus
der Ferne herüber, / der Klang der
Schalmei lädt zum Tanz.

Und man hört auf den Wiesen den
Gebirgsburschen singen / ein
fröhliches Lied, das sein Mädchen
beglückt.
Tra la la...

Der Tag geht zu Ende, und die jungen
Schäferinnen / denken an den
Liebsten, wenn sie ihr Gebet
verrichten.

Und man hört auf den Wiesen den
Gebirgsburschen singen / ein
fröhliches Lied, das sein Mädchen
beglückt.
Tra la la...



LE SOIR A LA MONTAGNE

Now night is falling below in the countryside
and the sun is slipping away across the mountain.

And one hears the highlander singing in the meadow
a joyful and sweet refrain which charms his sweetheart.
Tra la la...

The village bell sounds in the distance
the sound of the pipe invites us to the dance.

And one hears...

Now it is the end of the day and the young shepherd girls
are thinking about their lovers while saying their prayers.

And one hears...

La mia fidanzata proviene dal Monte Baldo
 lei accende il fuoco ed io mi riscaldo.
 La mia fidanzata corre attraverso il prato
 dove posa il piede nasce un fiore.

Nasce un fiore e poi nasce una rosa
 dove posa il piede la mia fidanzata.
 Alzati bella che si è alzata la luna
 il cavolo cotto e la polenta fumano.

Alzati bella da quel cuscino
 quattro parole e poi ritorni a letto.
 La mia mamma per non farmi la dote
 mi ha legata alla panca con un legaccio.

Meine Braut, sie kommt vom Monte Baldo
 sie macht Feuer, und ich wärme mich.
 Meine Braut geht über die Wiese,
 und wo sie hintritt, erblüht eine Blume.

Eine Blume erblüht und dann eine Rose,
 wo meine Braut ihren Fuss hinsetzt.
 Steh auf, meine Schöne, der Mond steht
 am Himmel,
 der Kohl dampft und die Polenta.

Erheb dich, mein Schatz, aus deinen Kissen
 auf einen Schwatz, und dann geh wieder zu
 Bett
 Meine Mutter will mir die Mitgift nicht
 geben
 sie hat mich mit dem Strick an der Bank
 festgebunden.

LA MAITINADE DEL NANE PERIOT

Mon amoureuse vient du Mont Baldo
elle allume le feu et moi je me réchauffe
mon amoureuse court à travers le pré
où elle pose le pied naît une fleur.

Naît une fleur, puis naît une rose
où pose le pied mon amoureuse
Lèves-toi ma belle, la lune s'est levée
le chou cuit et la polenta fument.

Lèves-toi ma belle de ce coussin
quatre mots puis retournes au lit
«Ma mère pour ne pas me donner ma dot
m'a attachée au banc avec une ficelle».

My beloved comes from Monte Baldo
she lights the fire and I warm myself.
My beloved runs through the meadow
where her foot falls a flower springs up.

A flower springs up and then a rose
where my beloved's foot falls.
Arise, o lovely one, for the moon has risen
the cooked cabbage and corn porridge are
steaming.

Arise, o lovely one, from your pillow
a few words and then return to bed.
My mother, so as not to give me the dowry,
has tied me to the bench with a cord.



marcato

ff *ppp* *stacc.* *ifacc...* *Dim.*

molto espress. *Crech.* *Dim.* *+ D.C.* *ecc*

Dim. *espress.* *ppp*

calmo e molto rall.



H. CASALI - PIANISTI e MAESTRI - 20137 MILANO
Via Conservatorio, 17 - Tel. 702.658 - 709.820

1106
EXTRA