



# ARGENTUM ET AURUM

Musical Treasures from the  
Early Habsburg Renaissance

Ensemble Leones • Marc Lewon

## ARGENTUM ET AURUM (SILVER AND GOLD)

### Musical Treasures from the Early Habsburg Renaissance

1	Heinrich Isaac (1450/55-1517): <i>Argentum et aurum</i> (Silver and gold) Text: Matins antiphon for the Feast of Saints Peter and Paul (Acts 3,6; Acts 12,5.7)	3:11
2	Neidhart: <i>Vyol – Urlaub hab der wintter</i> (The violet – Winter, be gone)	6:37
3	Hugo von Montfort (1357-1423): <i>Ich fragt ain wachter</i> (I asked a watchman)	6:13
4	Der Mönch von Salzburg/The Monk of Salzburg (late 14th c.): <i>Das kchúhorn – Untarnslaf</i> (The cow horn – A midday nap)	1:37
5	Oswald von Wolkenstein (c.1377-1445): <i>Skak – Frölich geschrai so well wir machen</i> (Skak – Let us have a merry kerfuffle)	1:15
6	Anon. (late 14th c.): <i>Soyt tart tempre</i> (Whether early or late) (world première recording of contratenor voice)	1:31
7	Anon. (late 14th c.): <i>Or sus vous dormes trop</i> (Get up, you sleep too long)	5:57
8	Oswald von Wolkenstein: <i>Durch Barbarei, Arabia</i> (Travelling through the land of the Berbers and Arabia)	2:31
9	Neidhart: <i>Der sunnen glanst</i> (The glittering sun)	4:44
10	Neidhart: <i>Do man den gumpel gampel sank</i> (When it was the season to sing the hip-swing dance)	8:18
11	Oswald von Wolkenstein: <i>Freu dich, du weltlich creatúr</i> (Rejoice, worldly creature)	2:16
12	Oswald von Wolkenstein: <i>Zergangen ist meins herzen we</i> (My heart's sorrows have dissolved)	5:03
13	Anon. (c.1400): <i>Gegrusset seistu maria</i> (Hail Mary, purest of virgins)	5:36
14	Hermann Edlerawer (c.1395-c.1460)	2:58
15	Anon. (15th c.): <i>Von osterreich – Sig, säld und heil</i> (From Austria – Victory, happiness and health)	0:57
16	Anon. (late 15th c.): <i>So stee ich hie auff diser erd</i> (Thus I stand here on this earth)	1:04
17	Anon. (mid-15th c.): <i>Alle dei filius</i> (Halle[lujah]. God's son)	2:12
18	Anon. (early 15th c.): <i>My ladi, my ladi, myn happ</i> (My lady, my lady, my joy)	1:32
19	Guillaume Du Fay (1397-1474): <i>Seigneur Leon</i>	1:20
20	Anon. (late 15th c.): <i>Gespile, liebe gespile gút</i> (Beloved, dear good beloved)	0:50
21	Anon. (late 15th c.): <i>Es sassen höld in ainer stuben</i> (Sitting in a room, fair to behold)	0:51
22	Anon. (late 15th c.): <i>Ich sachs ains mals</i> (Once I saw)	1:08
23	Oswald von Wolkenstein? and Nicolaus Krombsdorfer? (d. 1479): <i>Heýa, heýa nun wie si grollen</i> (Hey, hey how they are raging)	0:59
24	Johannes Martini (c.1430/40-1497): <i>La Martinella</i>	2:07
25	Anon. (early 16th c.): <i>Pavane</i>	1:30
26	Anon. (early 16th c.): <i>Mantúaner dantz</i> (Mantuan Dance)	1:23
27	Paul Hofhaimer (1459-1537): <i>Gottes namen faren wir</i> (In God's name we travel)	1:47
28	Pfabinschwantz (fl. c.1500): <i>Maria zart, von edler art</i> (Dear Mary, of noble descent)	3:11

Recorded at Schlosskirche Beuggen, Germany, from 9th to 12th April, 2013  
Producer and musical director: Marc Lewon • Engineer and editor: Michaela Wiesbeck

Thanks go to Elizabeth Rumsey for coining the title of this recording.

## Ensemble Leones

### Els Janssens-Vanmunster, Voice

1 3-5 7 9 13 18-20 22 27

### Raitis Grigalis, Voice

2 4 12 16 17 20 22 23 27 28

### Baptiste Romain

Vielle 2 3 6 9-11 13 • Renaissance violin 15-17 21 23-28

### Uri Smilansky

Viola d'arco 1 14-17 19 23-26 28

### Elizabeth Rumsey

Renaissance gamba 1 15 16 20-28 • Vielle 5-7 • Viola d'arco 14 17 19

### Marc Lewon (ensemble director)

Viola d'arco 1 19 20-22 25 • Cetra 2 12 • Plectrum lute 5 6 10 • Voice 10 • Vielle 7 11 18

### Liane Ehlich (guest)

Medieval transverse flute 11

### Tobie Miller (guest)

Symphonie 8

### Miriam Andersén (guest)

Cow horn 3

### Instruments and Makers:

**Marc Lewon:** Plectrum lute – Stephen Gottlieb, London (UK) 2001; Viola d'arco – Richard Earle, Basel (CH) 2009;

Cetra – Julian Behr, Wyhlen (D) 2012; Vielle – Stepan Tykhonenko, Uzhgorod (UA) 1998

**Baptiste Romain:** Vielle – Judith Kraft, Paris (F) 2007; Vielle – Roland Suits, Tartu (EST) 2006;

Renaissance violin – Richard Earle, Basel (CH) 2008

**Uri Smilansky:** Viola d'arco – Richard Earle, Basel (CH) 1991

**Elizabeth Rumsey:** Viola d'arco – Richard Earle, Basel (CH) 2012;

Renaissance gamba – Francisco Pecchia, Barcelona (E) 2012; Vielle – Roland Suits, Tartu (EST) 2011

**Liane Ehlich:** Medieval transverse flute – Giovanni Tardino, Frascati (I) 1998

**Tobie Miller:** Symphonie – Wolfgang Weichselbaumer, Vienna (A) 2006

**Miriam Andersén:** Cow horn – Berndt Lindström, Stjärnsund (S) 2007

### Original sources:

1 D-Mbs mus. MS 3154 ("Leopold-Codex", Innsbruck, c.1466-c.1511), fol. 72v-73r

2 Sterzing/Vipiteno, Stadtarchiv, s.s. ("Sterzinger Miscellaneen-Handschrift", Brixen?, c.1400-1410), fol. 48v-49r

3 D-HEu cpg 329 (Styria, 1414/1415), fol. 11r-v

4 A-Wn 2856 ("Mondsee-Wiener Liederhandschrift", Salzburg?, first half 15th c.), fol. 187r-v

5 A-lu s.s. ("Wolkenstein Codex B", Basel/South Tyrol?, 1432), fol. 23v-24r & A-Wn 5094 (Vienna, mid-15th c.), fol. 148r

6 A-Wn mus. MS 1953.B ("Vienna Ars Nova Fragments", England?, early 15th c.), fol. 1b

7 A-Wn 3917 ("Vienna Ars Nova Fragments", France?, early 15th c.), binding

8 A-lu s.s. ("Wolkenstein Codex B", Basel/South Tyrol?, 1432), fol. 18v-19r

9 A-Wn s.n. 3344 ("Eghenvelder-Liedersammlung", Vienna/Hainburg, c.1431-1434), fol. 107r-v

10 A-Wn s.n. 3344 ("Eghenvelder-Liedersammlung", Vienna/Hainburg, c.1431-1434), fol. 107v-108r

11 A-Wn 2777 ("Wolkenstein Codex A", Vienna?, 1425), fol. 16r-v

12 A-lu s.s. ("Wolkenstein-Handschrift B", Basel/South Tyrol?, 1432), fol. 47v-48r

13 A-Wn s.n. 3344 ("Eghenvelder-Liedersammlung", Vienna/Hainburg, c.1431-1434), fol. 100v-101r

14 D-Mbs clm 14274 ("Codex St. Emmeram", begun in Vienna c.1435), fol. 103r

15 D-Mbs cgm 810 ("Schedel Song Book", begun in Leipzig c.1460), fol. 122v-123r & 144v

16 D-Mbs Mus. MS 3154 ("Leopold-Codex", Innsbruck, c.1466-c.1511), fol. 51v

17 I-TRmn 91 ("Trent Codex 91", Trent, 1445-1475), fol. 94v

18 A-Wn Mus.Hs. 1953.B ("Vienna Ars Nova Fragments", England?, early 15th c.), fol. 1a

19 A-Wn 5094 (Vienna, mid-15th c.), fol. 154v-155r & F-Pn fr. 15123 ("Chansonnier Pixérécourt", Florence, c.1480), fol. 27v-28r

20 D-Mbs Mus. MS 3154 ("Leopold-Codex", Innsbruck, c.1466-c.1511), fol. 52v

21 D-Mbs Mus. MS 3154 ("Leopold-Codex", Innsbruck, c.1466-c.1511), fol. 53r

22 D-Mbs Mus. MS 3154 ("Leopold-Codex", Innsbruck, c.1466-c.1511), fol. 52r

23 A-Lib 529 ("Linz Fragments", Linz?, c.1500), Fragment 2 & I-TRmn 89 ("Trent Codex 89", Trent, 1445-75), fol. 388v-389r

24 I-Fn Banco Rari 229 (Florence, c.1492), fol. 12v-13r

25 D-As Mus. MS 2° 142a ("Augsburger Liederbuch", Augsburg?, 1505-14), fol. 15r

26 D-As Mus. MS 2° 142a ("Augsburger Liederbuch", Augsburg?, 1505-14), fol. 18r-19v

27 A-Wn 18810 (Augsburg, 1524), fol. 22r/24v-25r/21v-22r/22r-22v

28 D-WÜst, Kloster Ebrach Bücher (D7) (Ebrach, c.1500-1505), Nr. 11/II, fol. 16r-19r

## Argentum et aurum

### Musical Silver and Gold

The recordings by Ensemble Leones brought together on this release grew out of an academic research project at the University of Vienna led by the music historian Professor Birgit Lodes. This project, entitled “Musical Life of the Late Middle Ages in the Austrian Region (c.1340-c.1520)”, which has been sponsored by the FWF (Austria’s central fund for the promotion of academic research), makes it possible to experience through music a period of European cultural history during which the house of Habsburg emerged as a world power and Vienna as a city of music.

Ensemble Leones’ aim is to recreate a little of the sound-world familiar to people of that time. The listener is invited to eavesdrop on various 15th-century musical entertainments. Imagine, for example, a luxuriously furnished room in a Tyrolean palace c.1490, where the Flemish virtuoso Heinrich Isaac is performing his latest motet for the prince and his family [1]. The text, *Argentum et aurum non est mihi, quod autem habeo, hoc tibi do* (Silver and gold have I none; but such as I have I thee give), is taken from the Biblical story of Peter healing the cripple. Is the composer trying to tell the prince that whilst he, Isaac, might not own any silver mines, he does have his music to offer – and suggesting that perhaps he might receive some of the abundance of the precious metal then being mined in the Tyrol by way of recompense?

In the Austrian region, patronage of travelling artists had already begun under the Babenberg dynasty. Being a proud nobleman in the service of Duke Frederick II (the Bellicose), the minnesinger Neidhart (c.1190-c.1236) was in a position to deride the peasants (“Dörfler”). But that did not stop him incorporating some of their tales into his texts. Around 1431-1435 the Viennese student and future schoolmaster Liebhard Eghenvelder noted several traditional Neidhart melodies in a commonplace book that he kept for his own use [2]. He also noted down songs with a different provenance, such as the beautiful Ave Maria paraphrase *Gegrusset seistu maria* (Hail Mary,

purest of virgins) [3]. Musical material of this type – monophonic, easy to sing – was intended for personal use, perhaps in a schoolmaster’s house.

Noble singer-poets did not need to be composers as well. Around 1400, Count Hugo of Montfort had the melodies to his poems composed by his “squire” (or minstrel) Bürk Mangolt – among them the tune to *Ich fragt ain wachter* (I asked a watchman) [4], which sits well with the longing for the life to come that is expressed in the verse. Hugo of Montfort’s contemporary, the hitherto unidentified “Monk of Salzburg”, on the other hand, tried to encapsulate both the world of the spirit and the natural world in monophonic song. *Das kchühorn – Untarnslaf* (The cow horn – A midday nap) [5], to be accompanied on the natural notes of a cow horn, is, on the one hand, a satire of the lazy peasantry, and on the other a striking miniature of life in the country. Only Oswald von Wolkenstein, a knight from South Tyrol whose more than 100 songs finally overstep the bounds of courtly tradition, was bold enough to essay such musical realism.

His song *Frölich geschrai so well wir machen* (Let us have a merry kerfuffle) [6] is a realistic evocation of a scene in a brothel; its polyphonic structure even manages to reproduce the jumble of sounds characteristic of such a setting. The marginal annotation “Skak” in a Vienna manuscript is a reference to the instrument known as the “Schack” (exchiquier) – an early form of dulcimer, on which Oswald himself may have played the song. *Freu dich, du weltlich creatür* (Rejoice, worldly creature) [7] can also be performed polyphonically with instruments alone. In the strophic song *Durch Barbarei, Arabia* (Travelling through the land of the Berbers and Arabia) [8] the poet presents himself as a much-travelled man of action, who is now discontentedly growing old at home in his castle. From there (in [9]), while the birds are singing their spring songs, he gazes down melancholically, seeing the misdeeds of his enemies emerging from under the melting snow, and feels his own “heartfelt pain” also melting away. With the words “Heÿa, heÿa” (Hey, hey) [10], Oswald pokes fun at the fat peasants on Rittner Alm around the

year 1444, after he has again got his own back on them. The melody of the four-line strophe (the other verses have been lost) was given a four-part setting around 1460-1465, perhaps by Nicolaus Krombsdorfer, who was then cantor at the court in Innsbruck.

Manuscript fragments in the Austrian National Library add to our picture of the musical life of the period. The love address *Soyt tart tempré* (Whether early or late) [11], set out in a manner reminiscent of a dialogue, and the splendid bird-call song *Or sus vous dormes trop* (Get up, you sleep too long) [12], from the polyphonic repertoire of northern France, were well-known in the region circa 1400. The English song *My lady, my lady, myn happ* (My lady, my lady, my joy) [13] may have been brought to the area by the same person.

Hermann Edlerawer was cantor at St Stephen’s Cathedral in Vienna from 1441 to 1444. He imitated the elegant *chansons* of Binchois and Guillaume Du Fay – for example in his rondeau *Hermann Edlerawer*, which sadly was noted down without text, the author’s name here replacing the title [14]. The humanist Hartmann Schedel from Nuremberg seems to have noted down the three-part setting of *Von osterreich – Sig, säld und heil* (From Austria – Victory, happiness and health) [15] in a book of songs he collected on his student travels whilst in “Austria” (c.1463). The song also occurs in Tyrolean sources as a *cantus firmus* in church music. *Seigneur Leon* (c.1441) [16], a four-part eulogy of Leonello d’Este, Margrave of Ferrara, is nowadays attributed to Du Fay. Doubtless this outstanding composition appealed to Viennese musicians, who included it in a collection of music assembled for practical use (A-Wn 5094).

The extensive codex of Nikolaus Leopold (D-Mbs Mus. MS 3154) was produced in the court chancery at Innsbruck c.1470-1510. A number of short sentences on the subject of regional love songs or “courtly airs” [17-22] reflect international stylistic trends. Such elaboration of well-known melodies was extremely popular. In the anonymous *Alle dei filius* (Halle[lujah], God’s Son) [23], the processional trope *Triumphat dei filius* is richly ornamented with subsidiary parts. Salzburg master-organist Paul Hofhaimer (1459-1537), who worked in

Innsbruck as a young man, made a four-part arrangement of the old pilgrim’s song (*In gottes namen fahren wir*, (In God’s name we travel) with two voices in canon, as though one person were following the other [24]. The sacred song *Maria zart, von edler art* (Dear Mary, of noble descent, c.1500) [25] was given a makeover by a musician from Augsburg known as “Pfäbinschwanzt” (peacock tail).

At the same time as it was becoming increasingly common practice to play vocal music on instruments, purely instrumental pieces and genres were also gradually emerging. Among the latter was the Italian “fantasia”. The Netherlandish composer Johannes Martini wrote a piece of this type in around 1465 [26]. Its Italian title *La Martinella* identifies him as its creator. This was later to become the norm with dance compositions. *The Pavane* [27] and the *Mantuaner dantz* (Mantuan Dance) [28] are polyphonic treatments of dance tunes, though it is fairly unlikely that they were actually used for dancing, the purpose of music of that time being not only to accompany actual activities, but also to preserve the memory of them and call them back to mind as and when required.

Reinhard Strohm

## A Century of Variety

When Ensemble Leones accepted the challenge of recording these musical examples representing “secular monophony and polyphony” and “instrumental music” for the “Musical Life” project outlined above, they found themselves faced with the exacting task of realising in a stylistically appropriate manner repertoire drawn from a wide variety of contexts, styles and sources and spanning an entire century. The traditional forms of secular monophony which, in the 15th century, could already look back on a 300-year-old tradition, demanded a completely different approach in terms of forces, instruments, tuning and interpretation to the latest polyphonic developments of this era.

We therefore undertook to depict this musical landscape with a broad variety of instrumental and vocal

colours on the one hand, and by means of two different musical “temperaments” (tuning systems) on the other. For the monophonic songs and the polyphonic compositions that reflect 14th-century practice, we chose the lute, hurdy-gurdy and vielle – typical accompanying instruments tuned according to the Pythagorean system. The later song settings we performed with a homogenous ensemble of viole d’arco tuned according to the meantone system. The differences between the vocal parts also needed to be brought out. A sung *cantus firmus* such as those found in Heinrich Isaac’s *Argentum et aurum* (Silver and gold) 1, which gives the album its title, in Paul Hofhaimer’s *Gottes namen faren wir* (In God’s name we travel) 2, or in the anonymous *Alle dei filius* (Halle[lujah]. God’s Son) 3, makes quite different technical demands on the singer to the monophonic songs in several verses belonging to the Neidhart tradition, such as *Der sunnen glanst* (The glittering sun) 4 or *Do man den gumpel gampel sank* (When it was the season to sing the hip-swinging dance) 5. With these, the text needs to be declaimed like a narrative. The late, polyphonic song settings from the Innsbruck codex of Nikolaus Leopold 6-22 require the singers to strike a balance between blending with the instruments and shaping their individual lines. Because of these very different approaches, the traditional, long-established styles stand in clear contrast to the novel sonorities of the period, showing to good effect the great variety of styles being cultivated simultaneously.

A number of historical testimonies to the popularity at this time of “Neidhart” songs amongst the burghers and in university circles are still extant in Vienna, among them Liebhard Eghenvelder’s collection of songs, the Neidhart grave at St Stephen’s Cathedral, the Neidhart frescoes of Tuchlauben 19 and the sketches of Neidhart figures in a university manuscript. These seem to have some connection with the “Neidhart plays” (“Neidhartspiele”), for which the Tyrol was an important centre alongside Vienna. The seed from which these theatre-like

performances grew was the “Violet Prank” (“*Veilchen-schwank*”), which is to be found under the heading *Vyol* (The violet) 2 in the Sterzing Miscellanea Manuscript (Sterzinger Miszellaneen-Handschrift). There are still echoes of 13th-century *minnesang* in many of these “Neidhart” songs – as also in those by Hugo von Montfort (*Ich fragt ain wachter* / I asked a watchman) 3.

Oswald von Wolkenstein’s contrafactures of French compositions, such as the polyphonic *Skak – Fröhlich geschrai so well wir machen* (Let us have a merry kerfuffle) 4, linked these local forms with the polyphonic innovations of the 14th and 15th centuries. This recording contains world première recordings of music from recently discovered fragments containing some familiar pieces (*Or sus vous dormes trop* / Get up, you sleep too long) 5 and some hitherto unknown compositions or parts (such as the two-part English song *My ladi, my ladi, myn happ* (My lady, my lady, my joy) 6, or a hitherto unknown contratenor part to *Soyt tart tempre* (Whether early or late) 7), which may have found their way into the Austrian region via the Council of Constance (1414-1418).

In memory of our late friend, the Oswald specialist Ulrich Müller (d. 14th October 2012), we recorded the song *Zergangen ist meins herzen we* (My heart’s sorrows have dissolved) 8, which was the subject of his last article and which shows quite a personal side of Oswald with its description of the coming of spring around his castle.<sup>1</sup>

**Marc Lewon**

*Translations: Susan Baxter*

<sup>1</sup> Müller, Ulrich: „Oswald von Wolkenstein: ‚Zergangen ist meins herzen we‘ (Kl 116): Das erste europäische Naturgedicht?“, in: Grzywka, Katarzyna (ed.): *Kultur - Literatur - Sprache. Gebiete der Komparatistik. Festschrift für Herrn Professor Lech Kolago zum 70. Geburtstag*, vol. 2, Warszawa 2012, pp. 851-869.

## Ensemble Leones



Photo: Gabriele E. Lewon  
From left to right: (back) Elizabeth Rumsey, Uri Smilansky, Baptiste Romain, Marc Lewon; (front) Raitis Grgalis, Els Janssens-Vanmunster, Michaela Wiesbeck (sound engineer)

Photo: Björn Trotzki  
From left to right: Marc Lewon, Tobie Miller, Miriam Andersen, Baptiste Romain, Els Janssens-Vanmunster

pioneering work and their reinterpretation of familiar pieces in concerts and recordings, Leones set new standards: all of the ensemble’s albums have so far received wide acclaim from the critics, including regular nominations for the International Classical Music Awards (ICMA). The ensemble has performed to great success on the stages of renowned festivals such as the Stockholm Early Music Festival, the Heidelberger Frühling and the Festival Oude Muziek Utrecht. The musicians met at the Schola Cantorum Basiliensis, the famous Swiss academy for Early Music, and are well established in the world of concerts, recordings and broadcasts. [www.leones.de](http://www.leones.de) [www.facebook.com/ensemble.leones](https://www.facebook.com/ensemble.leones)

## Marc Lewon



Photo: Schewig Fotodesign

Marc Lewon specialises in medieval instruments of the lute family and medieval Germanic languages and literature. After gaining a Master’s degree in musicology and medieval German from Heidelberg University, he moved to Basel to further his practical music studies in the Medieval Department of the Schola Cantorum Basiliensis where he completed his diploma in medieval lute, graduating with honours. Marc Lewon is founder and head of Ensemble Leones. He plays regularly with a number of ensembles including Unicorn, Le Miroir de Musique and Les Flamboyants and has participated in numerous commercial recordings and radio and television broadcasts. He works with leading soloists in the field of Early Music, among them Andreas Scholl, Crawford Young and Benjamin Bagby and is a guest musician with a number of renowned early music ensembles. Besides being a busy performer, he gives courses in medieval music and publishes articles and editions on the subject. He is also head of the course of studies in medieval music at Burg Fürsteneck, Germany, and is artistic advisor to the Tager Alter Musik & Literatur Festival, Worms, Germany, and the Klangraum Dobra Festival in Austria. He is working on his PhD thesis with Prof. Reinhard Strohm at Oxford University and is part of the research project “Musical Life of the late Middle Ages in the Austrian Region (c.1340-1520)”. [www.lewon.de](http://www.lewon.de) [www.facebook.com/marc.lewon](https://www.facebook.com/marc.lewon)

## Argentum et aurum

### Silber und Gold in musikalischer Münze

Die hier gesammelten Einspielungen von *Ensemble Leones* wurden im Rahmen eines wissenschaftlichen Forschungsprojekts erarbeitet, das an der Universität Wien unter Leitung von Musikhistorikerin Prof. Birgit Lodes durchgeführt wird. Das vom FWF (Austrian Science Fund) geförderte Projekt, *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich (ca. 1340 - ca. 1520)*, macht eine Epoche europäischer Kulturgeschichte musikalisch erlebbar, in der Habsburg zur Weltmacht und Wien zur Musikstadt wurde.

*Ensemble Leones* will etwas von dem hörbar machen, was das Leben damaliger Menschen bestimmte. Der Hörer soll zum Lauscher an einer Wand werden, auf deren anderer Seite sich Menschen des 15. Jahrhunderts musikalisch vergnügten. Auf jener anderen Seite stelle man sich z.B. ein komfortables Tiroler Palastzimmer um 1490 vor, in dem der flämische Virtuose Heinrich Isaac der fürstlichen Familie seine neueste Motette vortrug [1]. Ihr Text „Argentum et aurum non est mihi, quod autem habeo, hoc tibi do“ (Silber und Gold besitze ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir) spielt auf die biblische Geschichte von der Heilung des Lahmen durch Sankt Peter an. Wollte der Komponist dem Fürsten klarmachen, dass er, Isaac, zwar keine Silberbergwerke besitze, aber immerhin Musik anzubieten habe – und dass diese vielleicht aus dem Überfluss des damals in Tirol abgebauten Edelmetalls entlohnt werden könnte?

Das Mäzenatentum für reisende Künstler begann im österreichischen Raum schon unter der Babenberger-Dynastie. Der Minnesänger Neidhart (ca. 1190 - ca. 1236), durfte als stolzer Adliger im Dienst Herzog Friedrichs II. des Streitbaren die Bauern („Dörfler“) verspotten. Doch nahm er manches von ihrem Erzählgut in seine Texte auf. Um 1431-1435 trug der Wiener Student und nachmalige Schulmeister Liebhard Eghenvelder mehrere traditionelle Neidhart-Melodien in ein persönliches „Hausbuch“ ein [2][3]. Er notierte auch Lieder anderer Herkunft, so die schöne *Ave Maria*-Paraphrase „Gegrusset seistu maria“ [4]. Solches Musikmaterial – einstimmig, einfach zu singen – war zum Eigenverbrauch bestimmt, vielleicht in einem Schulmeisterhaus.

Adlige Dichtersänger hatten es nicht nötig, sich auch noch als „Komponisten“ ansprechen zu lassen. Um 1400 ließ Graf Hugo von Montfort die Melodien zu seinen Gedichten von seinem „Knappen“ (oder Spielmann) Bürk Mangolt komponieren, darunter die Weise zu „Ich fragt ein wachter“ [5], die zu seiner jenseitssüchtigen Dichtung passte. Montforts Zeitgenosse, der bis heute anonym gebliebene „Mönch von Salzburg“, versuchte dagegen, im einstimmigen Lied sowohl die geistliche als auch die irdische Welt zu erfassen. Das von einem Kuhhorn in Naturtönen zu begleitende „Untarnslaf tut den sumer wol“ [6] ist einerseits Parodie auf die faulen Dörfler, andererseits eine packende Miniatur aus dem

„Landleben“. Solch musikalischen Realismus hat damals nur der Südtiroler Ritter Oswald von Wolkenstein gewagt, der mit über 100 Liedern endgültig aus dem Rahmen höfischer Traditionen heraustritt.

Sein Lied „Frölich geschrai so well wir machen“ [7] führt eine Bordellszene realistisch vor: Sogar das akustische Durcheinander in diesem Ambiente ist in der polyphonen Struktur sinnlich dargestellt. Die Randbemerkung „Skak“ in einer Wiener Handschrift bezieht sich auf das „Schack“ (exchiquier) genannte Instrument, eine Vorform des Hackbretts, auf dem Oswald selbst das Lied gespielt haben könnte. Auch „Freu dich, du weltlich creatür“ [8] ist allein mit Instrumenten polyphon ausführbar. Im Strophelied „Durch Barbarei, Arabia“ [9] inszeniert sich der Dichter als weitgereister Held, der in häuslicher Unzufriedenheit auf seiner Burg alt wird. Von derselben Burg schaut Oswald melancholisch herab, als er beim Frühlingssong der Vögel unter dem schmelzenden Schnee die Missetaten seiner Feinde hervorkommen sieht, was auch „seines Herzens Weh“ zerschmelzen lässt [10]. Mit „Heya, heyä“ verspottet Oswald um 1444 die fetten Bauern auf der Rittner Alm, nachdem er ihnen wieder mal eins ausgewischt hat [11]. Die Melodie des Vierzeilers (dessen weitere Strophen verloren sind) wurde um 1460-1465 vierstimmig ausgearbeitet, vielleicht vom damaligen Innsbrucker Hofkantor Nicolaus Krombsdorfer.

Handschriften-Fragmente in der Österreichischen Nationalbibliothek bereichern das Panorama des damaligen Musiklebens. Gut bekannt waren in der Region um 1400 die dialogartige Liebesrede „Soyt tart tempre“ [12] und das famose Vogelstimmen-Lied „Or sus vous dormes trop“ [13], aus dem polyphonen Repertoire Nordfrankreichs. Das englische Lied „My ladi, my ladi, myn happ“ [14] könnte in demselben Gepäck gereist sein.

Hermann Edlerawer war 1441-1444 Kantor von St. Stephan, Wien. Er imitierte die eleganten Chansons von Binchois und Guillaume Du Fay, z. B. mit seinem leider textlos notierten Rondeau „Hermann Edlerawer“: Der Autornamen ersetzt hier den Titel [15]. Den dreistimmigen Satz „Sig, säld und heil“ [16] hat der Nürnberger Humanist Hartmann Schedel in seinen Studienjahren (um 1463) offenbar in „Österreich“ in sein Reise-Liederbuch geschrieben. Das Lied kommt auch in Tiroler Quellen als *cantus firmus* von Kirchenmusik vor. Ein vierstimmiges Huldigungslied für Leonello d'Este, Markgraf von Ferrara, „Seigneur Leon“ (um 1441), wird heute Du Fay zugeschrieben [17]. Zweifellos hat diese hervorragende Komposition Wiener Musikern gefallen, die sie in eine zu praktischen Zwecken angelegte Musiksammlung (A-Wn 5094) aufnahmen.

Der umfangreiche „Nikolaus Leopold-Codex“ (D-Mbs Mus. MS 3154) stammt aus der Innsbrucker Hofkantorei um 1470-1510. Mehrere kurze Sätze über regionale Liebeslieder oder „Hofweisen“ [18][19] reflektieren internationale stilistische Trends. Solch kunstvolles Bearbeiten wohlbekannter Melodien war hochbeliebt. Im

anonymen „Alle dei filius“ [20] wird der Prozessionstropus „Triumphat dei filius“ mit Nebenstimmen reich ausgeschmückt. Der in seiner Jugend in Innsbruck angestellte Salzburger Orgelmeister Paul Hofhaimer (1459-1537) arrangierte das alte Pilgerlied „(In) gottes namen fahren wir“ vierstimmig, mit zwei Stimmen im Kanon, so wie wenn jemand einem anderen folgt [21]. Das geistliche Lied „Maria zart“ (um 1500) bringt ein Augsburger Musiker, genannt „Pfabischwantz“, klanglich verschönert zum Vortrag [22].

Während man Vokalmusik immer mehr auf Instrumenten spielte, entstanden allmählich auch rein instrumental konzipierte Stücke und eigene Instrumentalgattungen. Zu den letzteren gehörte die in Italien gepflegte „Fantasia“. Der Niederländer Johannes Martini schrieb um 1465 ein solches Stück, dessen italienischer Titel „La Martinella“ ihn als Urheber identifiziert, wie es später bei Tanzkompositionen üblich wurde [23]. Die „Pavane“ [24] und der „Mantuaner dantz“ [25] sind mehrstimmig bearbeitete Tanzmelodien. Dass man sie zum Tanzen selbst heranzog, ist eher unwahrscheinlich. Die Aufgabe damaliger Musik war ja nicht nur, handfeste Aktionen zu begleiten, sondern auch die Erinnerung an solche Aktionen zu erhalten und nach Bedarf wachzurufen.

### Reinhard Strohm

### Vielfalt eines Jahrhunderts

Als *Ensemble Leones* die Herausforderung annahm, die Hörbeispiele aus den Bereichen „weltliche Ein- und Mehrstimmigkeit“ sowie „Instrumentalmusik“ für das oben erläuterte „Musikleben“-Projekt einzuspüren, sahen sich die Musiker vor die anspruchsvolle Aufgabe gestellt, Repertoires aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen, Stilrichtungen und Quellen eines ganzen Jahrhunderts stilgerecht und punktgenau umzusetzen. Die traditionellen Formen weltlicher Einstimmigkeit, die im 15. Jahrhundert bereits auf eine dreihundertjährige Tradition zurückblickten, erforderten dabei eine ganz andere Herangehensweise in Bezug auf Besetzung, Instrumentarium, Stimmung und Interpretation als die neuesten polyphonen Entwicklungen dieser Zeit.

So haben wir es unternommen, diese reiche Musiklandschaft einerseits durch eine Vielfalt instrumentaler und stimmlicher Farben, andererseits durch zwei konträre musikalische „Temperaturen“ (Stimmungssysteme) abzubilden: Für die einstimmigen Lieder und die mehrstimmigen Kompositionen, die auf eine Praxis des 14. Jahrhunderts zurückgehen, wählten wir mit Laute, Drehleier und Viele typische Begleitinstrumente in pythagoräischer Stimmung, während wir die späten Liedsätze mit einem homogenen Ensemble mitteltönig gestimmter Violen d'arco interpretierten. Auch der Gesang erforderte Differenzierung: Ein gesungener *cantus firmus* wie beim titelgebenden „Argentum et aurum“ [26] von Heinrich Isaac, beim „Gottes namen faren wir“ [27] von Paul Hofhaimer oder beim anonymen „Alle dei

filius“ [28] stellt ganz andere technische Anforderungen an die Sänger als die viestrophigen, einstimmigen Lieder der Neidhart-Tradition, wie z. B. „Der sunnen glanz“ [29] oder „Do man den gumpel gampel sank“ [30], bei denen es v. a. darauf ankommt, einen Text erzählerisch zu deklamieren. Die späten, polyphonen Liedsätze des Innsbrucker Leopold-Codex [31][32] wiederum fordern den Sängern eine Balance zwischen klanglicher Verschmelzung mit den Instrumenten und individueller Gestaltung ab. Durch diese sehr unterschiedlichen Ansätze kontrastieren die althergebrachten Stile deutlich mit der neuen Klanglichkeit der Epoche, was die große Vielfalt gleichzeitig gepflegter Stile gut zur Geltung bringt.

Es gibt noch heute in Wien eine Reihe von geschichtlichen Zeugen für die damalige Beliebtheit der „Neidharte“ in bürgerlichen und universitären Kreisen, darunter die Liedersammlung des Liebhard Eghenvelder, das Neidhart-Grab am Stephansdom, die Neidhart-Fresken in den Tuchlauben 19 und die Skizzen von Neidhart-Figuren in einer Handschrift der Universität. Letztere scheinen auch mit den „Neidhartspielen“ zusammenzuhängen, für die neben Wien ein bedeutendes Zentrum in Tirol lag. Die Keimzelle dieser theaterähnlichen Aufführungen ist der „Veilchenschwank“, der unter dem Titel „Vyo!“ [33] in der Sterzinger Miszellen-Handschrift zu finden ist. In manchen dieser Neidhartlieder klingt – wie auch in denen des Hugo von Montfort („Ich fragt ain wachter“ [34]) – noch der Minnesang des 13. Jahrhunderts nach. Eine Brücke dieser lokalen Formen zu den polyphonen Neuerungen des 14. und 15. Jahrhunderts schuf Oswald von Wolkenstein mit seinen Kontrafakturen über französische Kompositionen, wie z.B. das mehrstimmige „Skak – Frölich geschrai so well wir machen“ [35]. Musik aus jüngst entdeckten Fragmenten mit teils bekannten Stücken (wie z. B. „Or sus vous dormes trop“ [36]), teils Neufunden von Kompositionen oder Stimmen (wie das zweistimmige, englische Lied „My ladi, my ladi, myn happ“ [37] oder ein bislang unbekannter Contratenor zu „Soyt tart tempre“ [38]), die eventuell über das Konstanzer Konzil (1414-1418) ihren Weg in den österreichischen Raum gefunden haben könnten, liegen hier in Ersteinspielungen vor.

Als Verbeugung vor unserem verstorbenen Freund, dem Oswald-Spezialisten Ulrich Müller (†14.10.2012), haben wir das Lied „Zergangen ist meins herzen we“ [39] aufgenommen, dem Müllers letzter Artikel gewidmet war und das mit seiner Beschreibung des Frühlingserwachens um seine Burg eine ganz persönliche Seite Oswalds zeigt.<sup>1</sup>

Marc Lewon

<sup>1</sup> Müller, Ulrich: „Oswald von Wolkenstein: Zergangen ist meins herzen we“ (KI 116): Das erste europäische Naturgedicht?, in: Grzywka, Katarzyna (Hrsg.): *Kultur - Literatur - Sprache. Gebiete der Komparatistik. Festschrift für Herrn Professor Lech Kolago zum 70. Geburtstag*, Bd. 2, Warszawa 2012, S. 851-869.

The period of the early Habsburgs, from c.1340 to c.1520, saw the development of a richly diverse musical culture in the Austrian region. This pioneering selection, the product of an extensive research project conducted at the University of Vienna, presents an overview of music in everyday life, in many cases in première recordings performed by Ensemble Leones. The music is sacred and secular, allowing the listener to eavesdrop on Tyrolean palaces, dance halls and bourgeois homes, and on the singer-poets who travelled the country where old local styles fused with the latest international fashions.

# ARGENTUM ET AURUM

## Musical Treasures from the Early Habsburg Renaissance

1	Argentum et aurum*	3:11	15	Von osterreich – Sig, säld und heil*	0:57
2	Vyol – Urlaub hab der wintter	6:37	16	So stee ich hie auff diser erd	1:04
3	Ich fragt ain wachter	6:13	17	Alle dei filius*	2:12
4	Das kchúhorn – Untarnslaf	1:37	18	My ladi, my ladi, myn happ*	1:32
5	Skak – Frölich geschrai so well wir machen	1:15	19	Seigneur Leon	1:20
6	Soyt tart tempre	1:31	20	Gespile, liebe gespile gút	0:50
7	Or sus vous dormes trop	5:57	21	Es sassen höld in ainer stuben*	0:51
8	Durch Barbarei, Arabia	2:31	22	Ich sachs ains mals*	1:08
9	Der sunnen glanst*	4:44	23	Heýa, heýa nun wie si grollen*	0:59
10	Do man den gumpel gampel sank	8:18	24	La Martinella	2:07
11	Freu dich, du weltlich creatúr	2:16	25	Pavane	1:30
12	Zergangen ist meins herzen we	5:03	26	Mantúaner dantz	1:23
13	Gegrusset seistu maria*	5:36	27	Gottes namen faren wir	1:47
14	Hermann Edlerawer*	2:58	28	Maria zart, von edler art*	3:11

**\*WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

## Ensemble Leones • Marc Lewon

A detailed track list, artist list and recording details can be found inside the booklet.  
 With thanks to the research project “Musical Life of the Late Middle Ages in the Austrian Region”,  
 Vienna, Austria • Booklet notes: Reinhard Strohm and Marc Lewon  
 The Latin, Early New High German and Middle French sung texts, along with modern German  
 and English translations, can be accessed at [www.naxos.com/libretti/573346.htm](http://www.naxos.com/libretti/573346.htm)  
 Cover: *The Gold Merchant and his Wife (detail)* by Quentin Massys (1466-1530) (akg-images)