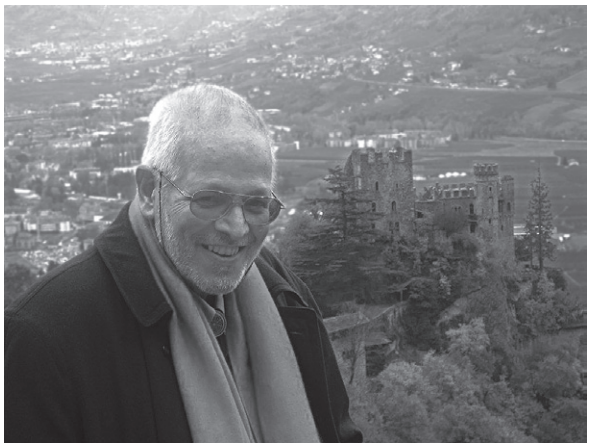
The Cosmopolitan

Songs by Oswald von Wolkenstein

Diese Einspielung, an deren Vorplanung er noch beteiligt war,
ist dem Andenken Ulrich Müllers gewidmet – Oswalds wohl größtem Mäzen.

This recording is dedicated to the fond memory of Ulrich Müller,
arguably Oswald's greatest patron, without whom it would likely never have begun.

Cet enregistrement est dédié à la mémoire d'Ulrich Müller, grand défenseur
et promoteur d'Oswald von Wolkenstein, qui avait contribué à la genèse de ce projet.



Ulrich Müller (1940-2012)

The Cosmopolitan

Songs by Oswald von Wolkenstein

Ensemble Leones

Els Janssens-Vanmunster
Gesang/voice/chant

Miriam Andersén
Gesang/voice/chant · Harfe/harp/harpe
Kuhhorn/cow horn/corne de vache · Snatterpinnar/rattle/crécelle

Tobie Miller
Gesang/voice/chant · Drehleier/hurdy-gurdy/vielle à roue

Baptiste Romain
Vielle/vièle à archet · Dudelsack/bagpipes/cornemuse

Liane Ehlich (guest) [Tr. 10, 13, 16]
Mittelaltertraversflöte/medieval transverse flute/flûte traversière médiévale

Marc Lewon

Gesang/voice/chant · Plektrumlaute/plectrum lute/luth à plectre
Cetra/cistre · Vielle/vièle à archet · Leitung/direction

The Cosmopolitan

Songs by Oswald von Wolkenstein

1	**Do fraig amors** (Kl 69)	3:08
2	**Stampanie** *(instrumental)*	2:05
3	**Freu dich, du weltlich creatúr** (Kl 120) *(instrumental)*	2:01
4	**Durch aubenteuer tal und perg** (Kl 26)	12:05
5	**Gar wunniklich hat si mein herz besessen** (Kl 64)	3:48
6	**Es seusst dort her von orient** (Kl 20)	11:28
7	**Ach senliches leiden** (Kl 51)	3:42
8	**Wes mich mein búl ie hat erfreut** (Kl 55) *(instrumental)*	3:29
9	**Wol auff, wol an** (Kl 75)	6:35
10	**Ain gút geboren edel man** (Kl 43) *(instrumental)*	3:37
11	**Nu rue mit sorgen** (Kl 121)	3:37
12	**Wer ist, die da durchleuchtet** (Kl 13)	6:09
13	**Ich klag** (Kl 108) *(instrumental)*	4:00
14	**Mit gúnstlichem herzen** (Kl 71)	2:55
15	**Herz, prich** (Kl 93)	3:41
16	**Wol auff, wir wellen slauffen** (Kl 84) *(instrumental)*/ **Bog de primi was dustu da** (Kl 119)	7:16

Alle Kompositionen und Texte stammen aus den Handschriften Oswalds von Wolkenstein (ca. 1376-1445), alle Editionen sind von Marc Lewon. Ausnahme ist Track 2 „Stampanie“: Instrumentalarrangement über „Do fraig amors“ von Baptiste Romain.

All compositions and song texts are by Oswald von Wolkenstein (c1376-1445). All editions are by Marc Lewon, except Track 2 “Stampanie,” which is an instrumental arrangement on “Do fraig amors” by Baptiste Romain.

Les compositions et textes de cet enregistrement proviennent des manuscrits de Oswald von Wolkenstein (ca.1376-1445) et ont été transcrits par Marc Lewon, à l’exception de la piste N°2, composée par Baptiste Romain d’après la chanson « Do fraig amors ».

Die „Kl“-Nummerierung folgt der Textedition nach/The “Kl”-numbers refer to the text edition/La numérotation en «Kl» fait référence à l’édition du texte de Klein, Karl Kurt u. a. (Hrsg.): *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, 3. Aufl., Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1987 (Altdeutsche Textbibliothek, Bd. 55).

Ossi-Renaissance

Oswald von Wolkenstein war ein Mann von eher rauen Umgangsformen. So sah er auch aus, so ließ er sich malen, schonungslos: mit Bartstoppeln, Narben, dem lebenslang geschlossnen Auge. Er sah eher wie ein Raubritter aus als eine hehre Erscheinung im romantischen Sinne des Rittertums. Dieser Eindruck wird vermittelt, verstärkt durch etliche seiner Liedtexte. Bei deren Präsentation ging man kurzschlüssig davon aus: Dieses Raubein, dieser Dichter vielfach drastischer Formulierungen muss auch musikalisch rau gewesen sein, eine Art Kneipensänger im Burgen-Ambiente, schrumm, schrumm.

Ganz langsam, über viele Jahre hinweg, setzte hier Umdenken ein. Ergebnisse sind auf dieser CD zu hören. Der Mann von niederem (südtiroler) Adel, der Sänger, Instrumentalist, Tonsetzer (so hätte man früher gesagt), er war nicht nur als Söldner mit von der Partie auf Feldzügen zwischen Nordeuropa und Nordafrika, er war allem Neuen aufgeschlossen, vor allem in der Musik. In meist südlichen Ländern, an diversen Höfen Darbietungen von Kollegen hörend, griff er neue und allerneuste Entwicklungen auf, und das war vor allem: Polyphonie.

Hier übernahm er musikalische Vorlagen für seine neuen Texte. Komponierte sie offenbar auch selbst. Auch in dieser Hinsicht: weniger ein Mann des späten Mittelalters als der frühen Renaissance. Und so hört sich in diesen neuen Einspielungen vieles entschieden anders an als bisher weithin gewohnt. Selbst einstimmige Liedsätze: artifiziell.

An einem Lied dieser CD wird das besonders deutlich: *Durch aubenteuer tal und perg* (Kl 26, Track 4). Was Marc hier singt, sich auf der Laute begleitend, ist einer von Oswalds drastischen Texten. Der Erlebnisbericht einer Flucht, einer Verhaftung, einer Haftzeit. (Die Übertragung ab Seite 523 der 2011 erschienenen Neufassung meiner Wolkenstein-Biographie)[1].

In diesem Liedtext nahm der Dichter wahrhaftig kein Blatt vor den Mund. Doch was wir hören, steht auf einem ganz andren Blatt. Das Raue wird gleichsam gefiltert im musikalischen Medium, wird verfeinert. Es findet musikalische Überhöhung des Drastischen statt. Die von Oswald genau kalkulierten Melismen, zum Beispiel: Nicht mehr eine bisher wohl eher achselzuckend zur Kenntnis genommene Zugabe zur Monophonie, sondern ein stilbildender Faktor. Das rau und drastisch Formulierte wird musikalisch beinah subtil artikuliert. Eine Metamorphose findet statt, es verschmelzen Intentionen des Dichters von Liedtexten mit Intentionen des Tonsetzers, der aktuelle Entwicklungen adaptierte und umsetzte. In der Personalunion von Wortsetzer und Tonsetzer findet Transformation statt. So passt auch das scheinbar schlichte Lied in den Gesamt-Klangraum oft erlesener, subtiler Polyphonie.

Wir müssen den Wolkensteiner anders sehen, wenn wir ihn hier hören.

Dieter Kühn

Die Lieder Oswalds von Wolkenstein

Über keinen Dichter-Komponisten des Spätmittelalters sind wir besser informiert als über Oswald von Wolkenstein, dessen Leben und Wirken durch über 1000 außerliterarische Zeugnisse dokumentiert ist.[2] Dabei überraschen uns diese Dokumente, denn sie zeigen uns nicht Oswald, den „Minnesänger", sondern Oswald, den Politiker, Diplomaten, Burgbesitzer, Lehnsherren und streitbaren Widersacher in Rechtsdingen. Von seinen dichterischen und musikalischen Fähigkeiten wissen wir praktisch nur durch die zwei großen Handschriften, die er sich zur Sicherung seines Werks persönlich hat anfertigen lassen und die heute in Innsbruck und Wien liegen. Sie stellen gewissermaßen die Gesamtausgabe seiner ca. 130 Lieder in zweifacher Ausfertigung dar. Dabei überschneiden sie sich erwartungsgemäß zum Großteil, enthalten aber auch Lieder, die in der jeweils anderen Handschrift nicht enthalten sind. Doch selbst die vermeintlichen Duplikate stellen sich bei näherer Betrachtung als im Detail nicht identisch heraus: Oswald lässt uns teilhaben an seiner Praxis, überliefert Lieder und Fassungen an der Schnittstelle zwischen Aufführungssituation und verbindlicher Kodifizierung. Und obwohl seine Lieder mittlerweile in vielen Einspielungen Zugang zu einem breiteren Publikum gefunden haben, sind einzelne Kompositionen in der Neuzeit noch nicht an die Öffentlichkeit gedrungen – sei es, weil sie problematisch notiert wurden und keine akzeptable, aufführbare „Lösung" vorlag, oder weil sie seltsam und befremdlich, mithin wenig zugänglich erschienen. Dabei weist sein Œuvre ein so umfassendes Spektrum auf, wie wir es von keinem anderen Autoren des deutschen Mittelalters kennen: Es ist dichterisch wie musikalisch äußerst anspruchsvoll, rangiert im Ton von schlicht bis komplex, enthält Traditionelles, Experimentelles, aber auch die neuesten Trends und fordert den heutigen Aufführenden einiges ab – sei es bei den einstimmigen Liedern mit teilweise phänomenalen Tonumfängen, die zugleich erzählend daherkommen sollten oder bei der Polyphonie mit ihren bisweilen virtuosen Effekten, die das Klangbild subtil bereichern.[3]

Die vorliegende Einspielung widmet sich einer Auswahl seiner Lieder, von denen ein Großteil bislang nur selten zu hören war. Darunter befinden sich auch einige, gerade mehrstimmige Kompositionen, für die erst eine funktionierende Edition erstellt werden musste. Dazu gehören *Freu dich, du weltlich creatúr* (Track 3), *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (Track 5) und der persönliche Wunsch Ulrich Müllers: *Wol auff, wol an* (Track 9), das er endlich einmal hören wollte. Dabei kostet *Ensemble Leones* die Möglichkeiten der Besetzung und die Bandbreite des zeitgenössischen Instrumentariums aus: Von der *A-cappella*-Interpretation bis zur volltönigen Ensemblebesetzung, vom

„Horn des Wächters“, das die Grenze zwischen Signal- und Musikinstrument austariert, über die humanistische Cetra, bis hin zu den typisch traditionellen Instrumenten des deutschsprachigen Raums: Vielle, Laute, Harfe, Drehleier, Dudelsack und Traversflöte.

The Cosmopolitan – Ein kleiner Führer durchs Programm

Da das Bookletformat für einen vollumfänglichen Abdruck der gesungenen Liedtexte mit ihren Übersetzungen nicht ausreicht, soll im Folgenden ein zusammenfassender Überblick zu den Inhalten der Liedtexte und den Besonderheiten der einzelnen Stücke gegeben werden (Zitate von Übersetzungen aus Wernfried Hofmeisters Übersetzungsband[4] sind mit (WH) markiert, alle weiteren Übertragungszitate stammen aus Dieter Kühns „Ich Wolkenstein“). Für den Wortlaut der Texte mit ihren Übersetzungen ins Neuhochdeutsche, Englische und Französische sei auf die Homepage des Ensembles verwiesen (siehe www.leones.de). Dort stehen sie als gratis PDF-Download bereit. Ferner sind alle Liedtexte Oswalds auch frei zugänglich auf der Homepage der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft: www.wolkenstein-gesellschaft.com/texte_oswald.php.

Ganze sieben Sprachen braucht Oswald, um im „makkaronischen“ **[1]** ***Do fraig amors*** die Liebe zu besingen. Da heißt es auf französisch-lateinisch „Do fraig amors, adiuva me“ – „Wenn du mich liebst, so steh mir bei!“ und auf niederländisch-lateinisch-ladinisch „Eck lopp ick slapp, vel quo vado, iu gslaff ee franck merschi vois gri“ – „Ob ich laufe oder schlafe, egal wo ich bin, gefangen doch einst frei flehe ich dich an“ (WH). In der dritten Strophe wissen wir, wem das Liebeslob gilt: „De mit mundesch, Margaritha bell, exprofundes das tún ich snell“ – „Was immer du wünschst, meine schöne Grete, aus innerstem Antrieb tue ich das sofort.“ (WH): Margarete oder „Grete“ war seine geliebte Ehefrau. Der Refrain offenbart die Sprachen seines Kunstwerks: „Mach’s Deutsch, Italienisch, französisch erweck es, lach auf Ungarisch, back Brot auf Slowenisch, lass es dann flämisch ertösen! Die siebte Sprache ist Latein.“ (WH)

[2] ***Stampanie*** ist das Nachspiel: Ein instrumentales Arrangement des Ensembles über „Do fraig amors“, dabei in einer Tanzform gehalten, die Oswald selbst häufig in seinen Liedern zitiert. Bei ihm steht die „Stampanie“ (Estampie, oder deutsch: Stampf) darüber hinaus als Sinnbild für gute Unterhaltung in geselliger Runde.

Mit **[3]** ***Freu dich, du weltlich creatúr*** hat Oswald wahrscheinlich eine französische Komposition übernommen und mit einem neuen, deutschen Text versehen. Wir können ihm dankbar sein, denn durch seinen Sammlertrieb hat er dieses Stück (und eine Reihe weiterer!) bewahrt, das außerhalb seiner Handschriften nicht mehr überliefert ist. Hier ist es als Instrumentalarrangement für die Plektrumlaute zu hören.

[4] ***Durch aubenteuer tal und perg*** ist ganz Oswald, wie wir ihn kennen. Dieses fünfzehnstrophige, einstimmige Erzählepos nutzt Oswald, um mit seinen „Abenteuern“ unterhaltende Selbststilisierung zu betreiben: Nachdem er sich in einigen örtlichen Grundstücksstreitigkeiten und Fehden eine Reihe von Feinden gemacht hatte, landete er in den Zellen einer Reihe von Burgen, bevor er schließlich nach Innsbruck vor den Landesherrn Herzog Friedrich für einen Schiedsspruch gebracht wurde. Er fädelt diese Geschichte geschickt ein, indem er zunächst von seinen Reisen um den halben, ihm bekannten Erdkreis berichtet: „Ich war auf Abenteuer aus, zog los durch Täler, über Berge, […] zum Rhein hinüber und nach Heidelberg… Auf England hatt ich ziemlich Lust, auf Schottland, Irland… Übers Meer sodann nach Portugal auf großen Segelschiffen…“. Weiter ging’s über Lissabon nach Marokko und bei Granada traf er vielleicht sogar den maurischen Herrscher Jussuf. Statt aber bei den Herrschaften an königlicher Tafel zu sitzen, muss er nun mit einem „Stubenheizer“ die Gefängnispritsche teilen. Hätte er nur seinen Herrensitz – Burg Hauenstein – nicht verlassen. Nun liegt er auf Burg Vellenberg in schweren Ketten, die ihm anstelle ritterlicher Sporen um den Fuß geschnallt sind. Gut wurde er bewacht: „He, Peter Märkel, marsch ans Tor! Der ist gerissen, darf uns nicht entwischen!“. Der Einzug nach Innsbruck war dann ein wenig glorreicher: „Nach unten war ich auf dem Pferd dezent gefesselt, dass es niemand sah…“ Seinen Humor büßte er dennoch nicht ein: „Statt tanzen: zwanzig Tage lang im Loch. Was ich auf den Knien abgerutscht, das sparte ich an Sohlen ein.“ Die Zeit im „Knast“ beschreibt er drastisch und spart nicht mit anschaulichen Beschreibungen seiner widerlichen Zellengenossen. Endlich wurde es Herzog Friedrich aber – zumindest gemäß Oswald – zu bunt: „Wie lang soll ich ihn schmoren lassen? Wann legt ihr diesen Fall ad acta? Was nützt es mir, dass er dort leidet? Wir könnten unsre Zeit so schön vertreiben, wir würden singen: fa, sol, la, und höfisch dichten über schöne Frauen.“ Oswald wird endlich befreit, nicht ohne Herzog und Gott seinen Dank auszusprechen und um einige Erfahrungen reicher: „Den Übermut, der in mir schwelte, Er hat ihn, ohne Wasser, oft gelöscht.“

In dem zweistimmigen Kanon **[5]** ***Gar wunniklich hat si mein herz besessen*** besingt Oswald innig die Liebe zu einer Frau: „Ganz berauschend hat sie sich meines Herzens bemächtigt, durch meine Liebe bin ich ihr in Treue anheimgefallen, fest eingeschlossen in die so

zärtliche Umschlingung ihrer Arme.“ (WH) Sie erwidert: „In welcher Absicht rechnest du dir bei mir Freude aus? Zu einer Erfüllung bin ich nicht bereit“ (WH), und warnt vor den Fallstricken der Verleumder bei Hofe. Er aber versichert ihr: „Ganz treu – das solltest du, Frau, nie vergessen – stehe ich dir sehnsuchtsvoll Tag für Tag zu Diensten bereit.“ (WH) Dabei wechselt der musikalische Satz so geschickt zwischen melismatischen und syllabischen Partien, dass der Text sich nur selten überlagert: Das Gespräch wird „verdichtet“, bleibt zugleich aber verständlich. Ein kleines Juwel, das in dieser Form bislang noch nicht gehört wurde und Assoziationen an französische Kompositionen der gleichen Zeit weckt.

In drei eindrucksvoll groß angelegten Strophen beginnt das einstimmige Tagelied **[6]** ***Es seusst dort her von orient*** aus dem Blickwinkel des weitgereisten Windes: Der Ostwind, genannt Levant, streicht durch alle Lande von Indien über Syrien, Griechenland, dann über Nordafrika und – vom Westwind (Ponent) verdrängt – in einem Wirbel über Granada und Narbonne bis hin nach Südtirol, wo er ein Mädchen weckt, das nach heimlich verbrachter Nacht in den Armen ihres Geliebten erwacht. Den Hornruf des Wächters, der den Tag ankündigt, hörten sie nicht und fürchten nun, entdeckt zu werden: „Der Tag wandelt die Nacht durch seinen Glanz um. Wach auf, mein Schatz! Das Sternengefunkel hat sich aus dem Himmelsgarten zurückgezogen. Wächter, da wird eine treulose Obhut erkennbar, du stürzt mich ins Elend!“ (WH) Auch der Geliebte wacht jetzt auf und fürchtet, dass er sich nun trennen muss, denn schon singen alle Vöglein von den Ästen herab und künden vom Tag. Sie klagen alle Verkünder des Tages bitter an, sei es der Wind, der vom heranbrechenden Tag kündet, sei es der aufgehende Morgenstern oder die verstummende Nachtigall. Ein letztes Mal geben sie sich dem Liebesspiel hin, bevor sie sich trennen müssen. Da geht es hocherotisch zu…

Das zweistimmige Liebeslied **[7]** ***Ach senliches leiden***, eines der heutzutage beliebtesten Oswald-Lieder, besingt in dicht gedrängten Schlagreimen („leiden, meiden, neiden, schaiden“) den Schmerz der Liebe: „Ach, Leid aus Liebe, fern sein, fremd sein, feind sein, das tut weh – besser wärs: versunken in der See!“ Deutlich kann man heraushören, dass Oswalds Palästinaaufenthalt hier Pate stand: „Zart liebevolle Frau, du treibst, verbannst mich ins Tal Josaphat.“ Auch seine Seereisen schimmern durch die außergewöhnlichen Metaphern: „Ich warte, Frau, auf freundlichen Bescheid; ich bin wie ein Delphin, den sein Gespür zum Meeresboden schickt vor einem Sturm, und den danach das Sonnenlicht beglänzt.“ Der Ausgang dieser Liebesklage indes bleibt ungewiss: „Ach, wann werd ich nur erlöst von dieser Qual? Warten nagt und Harren narrt, das raubt mir völlig den Verstand.“

[8] ***Wes mich mein búl ie hat erfreut*** ist eine dieser wunderbar eingängigen Oswald-Melodien, die den ironisch-autobiographischen Text in ein so charmantes Gewand hüllt, dass dieses Lied zu den heute beliebtesten Oswalds zählt. Das nahmen wir zum Anlass, seine melodische Wirkung instrumental als Arrangement für Dudelsack entfalten zu lassen.

[9] ***Wol auff, wol an*** präsentiert uns „Ösli und Gredli“ (Oswald und seine Frau Margarete) gemeinsam im Bad, passend zweistimmig gesetzt, um die beiden Protagonisten, Gesprächs- und Liebespartner klanglich abzubilden. Der Satz und die Notation aber blieben bislang rätselhaft. Wie sind Rhythmus und Kontrapunkt zu verstehen? Mit dieser Ersteinspielung präsentiert Ensemble Leones einen Vorschlag, wie solche „organalen“ Stücke funktioniert haben könnten – und die rasselnden Quintparallelen haben schon eine besondere Wirkung, wenn sie gemeinsam singen: „Belaub dich, Sträuchlein, sprieß, Kräutlein! Auf ins Bädlein, Ösli, Gretli! Das Erblühen der Blumen macht Schluss mit unserer Mattigkeit.“ (WH) Und es ist durchaus explizit mehrdeutig gemeint, wenn Oswald in der dritten Strophe dichtet: „Juchheißa, du prächtiger Mai, schieb Pfifferlinge heraus, bring Morcheln hervor!“

Einer der wenigen dreistimmigen Sätze in Oswalds Handschriften ist **[10]** ***Ain gút geboren edel man***. Vermutlich handelt es sich auch dabei um eine Kontrafaktur, die aber – wie „Freu dich, du weltlich creatúr“ – bislang nicht nachgewiesen werden konnte. Den wunderbar schlichten Satz haben wir für Traversflöte und Cetra arrangiert.

Es ist nicht eindeutig geklärt, ob Oswald den Tagelied-Kanon **[11]** ***Nu rue mit sorgen*** eigentlich zweistimmig oder dreistimmigen angelegt hatte. Fakt ist, dass er dreistimmig gut funktioniert und so gesellen wir dem Wechselgespräch der beiden Liebenden, die zum dämmernden Morgen sich ihre Abschiedsworte zuflüstern, noch einen kommentierenden „Wächter“ hinzu. Dem Tagesanbruch zum Trotz rücken die Geliebten enger zusammen: „Schlummere ängstlich, du mein versteckter Schatz! Drück furchtsam deine Augen vor dem Ansturm des hellen Tages zu, ihm zum Trotz!“ (WH) Er aber kann nicht bleiben, muss die Entdeckung beider fürchten: „Bestraf mich, Herrin! Ich habe die Frist verschlafen. Der Morgenstern ist verschwunden.“ (WH) Dennoch bleibt er hoffnungsfroh: „Genieß den Morgen, meine allerliebste Einzige! Weine nicht so sehr, bald darfst du meine Rückkehr erwarten! Ich nehme Abschied, Herrin, und wünsche dir viel Glück!“ (WH)

„Wer ist sie, die da leuchtet weit mehr als Sonnenglanz, erquickend und bewässert den schon verdorrten Kranz?“, so beginnt Oswald sein Marienlied **[12]** ***Wer ist, die da durchleuchtet***. Und diese wie alle weiteren rhetorischen

Fragen („Wer ist sie, die den Reigen führt beim Tanzen, den frischen, jungen Mai beschenkt mit Pflanzen? […] Wer ist die Rose ohne Dorn, von der man liest und spricht?“) zielen natürlich auf die Eine ab, ohne dass auch nur einmal ihr Name genannt wird: die heilige Jungfrau. Sie ist es, die den Gläubigen vom Höllenpfad führen kann: „Du Reine, Gute, unser Schild: zerbrich des Teufels Speer, wehr ab den Wurfspieß, schöne Jungfrau. Amen.“

Ein weiterer Satz, wieder sicher eine Kontrafaktur, wieder nur bei Oswald überliefert und durch ihn vor dem Vergessenwerden bewahrt: **[13]** ***Ich klag***. Diesmal aber kein neuer Text von Oswald, nur ein Textfragment. Offenbar hatte er eine Kontrafaktur geplant, angelegt, aber nicht mehr ausgeführt. Wir spielen die erhaltenen Noten in zwei instrumentalen Arrangements: einmal für Plektrumlaute solo, einmal für Vielles und Traversflöte.

[14] ***Mit gúnstlichem herzen***: Dieser Neujahrs-Kanon mit seinen zwei extrem eng geführten Stimmeinsätzen und zwei verschiedenen Texten ist fast ein Gegenentwurf zu *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (Track 4). Was die eine Stimme vorgibt, greift die andere Stimme auf und ergänzt Sinn wie Reim, sich gegenseitig ins Wort fallend. Aus zwei scheinbar unabhängigen Liedtexten wird ein neuer, „quergelesener“ Text. In der ersten Strophe heißt es z.B. nacheinander: „Aus herzlicher Zuneigung wünsche ich dir ein besonders gutes Neues Jahr und das, was auf der Welt dein Herz begehrt!“ (WH) und in der zweiten Stimme praktisch gleichzeitig: „Dein Singen und Vergnügtsein gefallen mir, das stimmt gewiss; meine Treue sei dein Lohn: Dieser Wunsch, Liebste, erfülle sich bei uns!“ (WH) Und danach, quasi „quergelesen“: „So soll es sein, mein Schatz, das ist wahrlich recht.“ – „Ich danke für die Worte und bin dein Diener.“ – „Denk an mich, mein Gefährte!“ – „Freut dich das immer neu, dann soll es wahrlich so sein!“ (WH) Die zweite Strophe offenbart, dass das verschachtelte Liebesgeturtel zwischen Oswald („Os“) und seiner Frau Margarete („Gret“) stattfindet: „Ich höre so etwas gern, schöne, liebste Grete.“ – „Was du dir wünschst, Os, geschieht!“ (WH) Das Gespräch nimmt ein gutes Ende: „Du erlöst mich von Leid und meinem Kummer!“ – „Schöne, anmutige Herrin, darum bemühe ich mich.“ (WH)

Das äußerst virtuose, zweistimmige **[15]** ***Herz, prich*** ergeht sich in einer fast assoziativen Aneinanderreihung von Schlagreimen, ähnlich einem „Stream of Consciousness“. Die beiden Stimmen werfen sich Wortfetzen zu, die sich erst gegenseitig zum vollständigen Text ergänzen – die Worte in der eckigen Klammen werden von der Unterstimme beigetragen: „Herz, prich! [rich!] sich: smerz [scherz] hie [dringt,] ser [zwingt] und pringt natúrlich lieb in immer ach.“: „Herz, brich! Räche dich! Sieh: Kummer vergällt hier Frohsinn, Schmerz bedrängt und verwandelt naturgegebene Liebe in ewiges Weh.“ (WH) Das Liebesleid, die Liebesverzweiflung werden so fast körperlich spürbar.

Was Oswald eingangs mit sieben Sprachen gelungen war, das wiederholt er zum Ende der Aufnahme mit fünf Sprachen in ***[16] Bog de primi was dustu da***: auf deutsch, französisch, lateinisch, ladinisch und slowenisch. In makkaronischer Sprachvermischung heißt es dann: „Sei willkommen! Was machst du hier? Ich freue mich aufrichtig, dich zu sehen, in Liebe bin ich allein dir zugetan“, und: „Du Blume, hübsch und hell, rette mich aus der Not, auf dass ich mich für deine Treue erkenntlich zeigen kann!“ (WH) Dieses raffiniert weltgewandte Gedicht rahmen wir mit einer instrumentalen Fassung über Oswalds heute wohl berühmtestes Schenkenlied, das ***Wol auff, wir wellen slauffen***.

Marc Lewon

1 Kühn, Dieter: *Ich Wolkenstein. Die Biographie (Erweiterte Neufassung)*, Frankfurt/Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 2011 (= Das Mittelalter-Quartett: Viertes Buch).

2 Sämtliche Lebenszeugnisse finden sich ediert und kommentiert bei Schwob, Anton (Hrsg.): *Die Lebenszeugnisse Oswalds von Wolkenstein. Edition und Kommentar*, 5 Bde. Wien, u.a. (Böhlau Verlag) 1999-2013.

3 Einen Überblick zum bisherigen Stand der Oswald-Forschung mit einer umfassenden Bibliographie findet sich bei Müller, Ulrich und Margarete Springeth (Hrsg.): *Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption*, Berlin, New York (Walter de Gruyter) 2011.

4 Hofmeister, Wernfried: *Oswald von Wolkenstein. Das poetische Werk. Gesamtübersetzung in neuhochdeutsche Prosa mit Übersetzungskommentaren und Textbibliographien*, Berlin, New York (Walter de Gruyter) 2011.

Ossi-Renaissance

Oswald von Wolkenstein was a man of rather coarse manners. He looked coarse. His portrait is even coarse, no whitewashing: beard stubbles, scars, one eye shut for a lifetime. He looked more like a robber baron than a noble semblance of knighthood in the Romantic sense. This impression is conveyed and intensified by many of his song texts. Performers have taken their cue from these: this roughneck, this bardic master-poet of drastic phrasings must also have been musically rough, a kind of tavern minstrel in a castle atmosphere: "strum, strum". Very gradually, over the course of many years, a change of perspective has crept in. The results can be heard on this CD. The man from the lower (South Tyrolean) nobility, the singer, instrumentalist, tunesmith (as one might formerly have said): as a mercenary he was not just along for the ride in campaigns between Northern Europe and Northern Africa – he was receptive to everything new, especially music. Mostly in southern lands, at numerous courts, listening to the performances of colleagues, he picked up on new and cutting-edge developments, and this was above all: polyphony.

He adopted musical models for his new texts. He apparently composed some too, showing himself to be rather a man of the Renaissance than of the late Middle Ages. This comes across when listening to these new recordings, decidedly different from those largely familiar by now. Even monophonic songs: artful.

One song on this CD exemplifies this with particular clarity: *Durch aubenteuer tal und perg* (Kl 26, Track 4). Sung here by Marc, who accompanies himself on the lute, is one of Oswald's most radical texts: a personal account of escape, capture, imprisonment. (The translation can be found starting on page 523 of the revised re-issue of my Wolkenstein biography.)[1]

In this song text the poet truly did not mince words. But what we hear is a different matter. The coarse material is filtered as it were by musical means, it becomes refined. The radical becomes musically elevated and idealised. The melismas for example, are carefully calculated by Oswald: no longer a mere addition to monophony, mostly shrugged off until now, they are an essential ingredient of his style. That which is coarse and drastically phrased is subtly articulated in music. A metamorphosis takes place: a merging of intentions of both poet and composer, whose setting adapts and transforms the latest trends. In this way the seemingly plain and simple song blends into the soundscape of delicate, subtle polyphony. We have to see Wolkenstein differently, when listen to him here.

Dieter Kühn

The Songs of Oswald von Wolkenstein

While the lives of most late medieval poet-composers are hidden to modern scholars, that of Oswald von Wolkenstein stands out in illuminated contrast: his life and acts are chronicled in over one thousand non-literary accounts.[2] These sources, however, surprisingly fail to describe Oswald "the *Minnesänger,*" but rather provide numerous details about Oswald the politician, diplomat, landowner, and aggressive legal opponent. Practically all we know of his poetic and musical activities has been transmitted through two large manuscripts, now in Innsbruck and Vienna, which he commissioned personally in order to preserve his works. These manuscripts constitute virtually his entire *œuvre*, around 130 songs altogether. As one might expect, their contents overlap for the most part, though some contributions are unique to only one manuscript. Duplicates appearing in both sources, on closer inspection, are in fact not identical in detail: through these, Oswald allows us to peer into his methods by transmitting texts that straddle the border between authoritative and performance versions. Despite numerous recordings making many of his songs accessible to a wide audience, there remains compositions that have yet to reach modern ears – either problems with their notation have yet to be satisfactorily solved, or the songs are simply to too strange and alien to be considered accessible.

Oswald's œuvre presents a broader artistic spectrum than we can observe in any other author of the German middle ages: foremost, it is both poetically and musically sophisticated, ranging in tone from simple to complex; it displays not only both traditional and experimental approaches, but also those that reflect new developments of his time. The songs are demanding to perform: the singer must act as storyteller, all the while negotiating the phenomenal melodic ranges encompassed in his monophonic songs, while his polyphonic works require virtuosic effects to subtly enrich the sound world to which they belong.[3]

This recording is dedicated to a selection of Oswald's songs which have been, for the most part, rarely heard today. Among these are polyphonic pieces for which we have made a first functional edition. These include *Freu dich, du weltlich creatúr* (Track 3), *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (Track 5) and, as the personal wish of Ulrich Müller, *Wol auff, wol an* (Track 9), a song which he had hoped one day to hear for himself. *Ensemble Leones* runs the gamut of performance possibilities, employing the bandwidth of the medieval instrumentarium: from *a capella* voices to the full sound of the ensemble; from *Horn des Wächters,* which blurs the border between "signal" and "musi-

cal" instrument, across the humanistic revival of the *cetra* to the traditional instruments of the German-speaking world: vielle, lute, harp, hurdy-gurdy, bagpipes and transverse flute.

The Cosmopolitan – A little Programme Guide

The compact size of this booklet format does not allow the inclusion of texts and translations, so instead we offer the following guided tour of all the tracks, with details about the contents and characteristics of each piece.

Texts and translations into modern German, English and French are available for download as a PDF file from the ensemble's homepage (www.leones.de). Song texts in their original versions are also freely accessible from the website of the "Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft": www.wolkenstein-gesellschaft.com/texte_oswald.php. An English translation of all Oswald lyrics was published by Albrecht Classen.[4]

Oswald employed seven languages to create **[1]** ***Do fraig amors***, his macaronic masterpiece of a love song, dedicated to his beloved wife, Margarete. The refrain highlights the didactic fun of this Babelic banter: "Do it in German and in Italian, rouse it in French, laugh in Hungarian, bake bread in Slovenian, let it resound in Flemish! The seventh language is Latin."

The postlude to this first song is **[2]** ***Stampanie***, an instrumental arrangement upon "Do fraig amors" in a dance format to which Oswald often refers. When he uses the word "Stampanie" (= estampie), however, he usually intends it as a metaphor for socializing with convivial company.

To create **[3]** ***Freu dich, du weltlich creatúr***, Oswald may have recycled the music of a French chanson that has not survived in any other sources. We should be thankful for Oswald's enthusiasm as a collector – without it, this composition (and others!) would have been lost forever. We present it here in an instrumental arrangement for the solo plectrum lute.

[4] ***Durch aubenteuer tal und perg*** fulfils all our expectations of what an Oswald song should be like: a monophonic epic of an autobiographic adventure tale; fifteen strophes of brilliant and self-styling entertainment. The story goes as follows: after having fallen into legal troubles, Oswald was captured and held in the dungeons of a number of castles before he was finally led before his sovereign, Frederick, Duke of Austria. He cleverly weaves into his story a description of the journeys that brought him well around half the known world: from Heidelberg on to England, Scotland, Ireland, over the seas to Portugal, and even to Marocco and Granada. Rather than sharing his table with the high nobility, as he was used to on those journeys, he had to share his plank bed with a servant – quite a fall from grace! He was heavily guarded in those dungeons; he has traded in his knightly spurs for hard iron cuffs. Despite his situation he obviously has not lost his sense of humour: "For twenty days I was lying there, instead of dancing. What I lost in cloth at my knees I saved in the soles of my shoes." Finally, Duke Frederick decided that he would rather enjoy Oswald's company than have him moan away in his prison: "We should be singing fa, sol, la together and writing courtly poems about the beautiful ladies." – or at least these are the words that Oswald put in his sovereign's mouth. In any case, he was released, for which he thanks both his duke and God. In the end, he seems to have learned his lesson: "The fire of my vanity has often been quenched by Him without the need of water."

[5] ***Gar wunniklich hat si mein herz besessen*** is a heartfelt love song in the form of a two-voice canon. The music appears to be of French origin, though no concordance has been found. Oswald cleverly alternates melismatic passages with syllabic text setting in an interweaving of accompaniment and recitation. Despite the intimate and complex exchanges between singers, the text can always be understood.

The impressively large-scale **[6]** ***Es seusst dort her von orient*** is a monophonic *Tagelied*. Oswald opens the song from the perspective of the far-travelled wind who, having swept through all the lands from India, across Syria, Greece and Northern Africa, to Spain and Southern France, finally reaches a pair of lovers in South Tyrol who have spent the night in secret. The watchman's horn announces the dawning day – a signal also that it is time for the lovers to part ways. Their farewell words and vows turn to amorous embraces, and one thing leads to another... the refrains develop into explicitly erotic descriptions. Oswald at his best!

The two-voice **[7]** ***Ach senliches leiden***, today one of Oswald's most popular songs, is densely packed with *Schlagreimen* – literally "rhyming blows" – that vividly describe the pangs of love (e.g. "crying, sighing, dying!"). Oswald's unusual metaphors in this song reveal his experience of a sea voyage to the Holy Land. He compares himself to the dolphin who dives into the deep of the sea when a storm comes and resurfaces only when the sun returns to bathe him with light. The outcome of this lover's lament remains unresolved: "Waiting gnaws at me, hoping tortures me; it robs me of my senses!"

[8] ***Wes mich mein búl ie hat erfreut*** is a typically catchy Oswald tune, whose charm, paired with his ironic autobiographical text, has made it one of his most popular. Our arrangement for

the bagpipes highlights the melodic qualities of this piece.

With **[9]** ***Wol auff, wol an*** we join "Ösli" and "Gredli" (Oswald and his wife Margarete) in the bathtub. Two voices represent our protagonists in this joyous springtime song. One of the most peculiar polyphonic settings in Oswald's œuvre, its notation presents numerous editorial puzzles. How should we understand its rhythm? Its counterpoint? With this premiere recording, Ensemble Leones offers an example of how Oswald's "organum-like" pieces may have worked in practice. Certainly the cascading parallel fifths – typical of this style – have a fantastic effect when the two lovers descend into innuendo, singing: "Put on leaves, little shrub, sprout, little herb! Off to the bath, Ossi, Gretli! The blossoming of the flowers overcomes our tiredness."

[10] ***Ain gút geboren edel man*** is one of the few three-voice settings in Oswald's manuscripts. As with other polyphonic settings, it is probably a contrafactum for which no concordance has been found. We have arranged this delightfully unpretentious composition for transverse flute and cetra.

It is not entirely clear if the *Tagelied*-canon **[11]** ***Nu rue mit sorgen*** was meant to be sung by two or three voices. As it works very well with three, we decided that the two lovers in their morning embrace should be joined by the watchman on the tower, represented by a third singer. Despite the disappearance of the morning star making them aware they must part (lest their secret meeting be discovered!) they move closer together. Finally they do separate and bid each other a fond farewell.

"Who is she who is more radiant than the sun, who boldly quenches and revives the withered wreath? Who is she who leads the circle dance, and grants the mild month of May the sprouting of new plants?" These rhetorical questions and those that follow in **[12]** ***Wer ist, die da durchleuchtet*** have only one answer, which Oswald gives indirectly. She has the power to lead the believers away from the path to hell: "Oh pure, honest lady, our shield; break the devil's spear, deflect his lance, beauteous virgin! Amen".

[13] ***Ich klag*** is another polyphonic setting that survives thanks to Oswald's avid borrowing. He apparently meant to write a text to this three-voice composition, but never quite got around to it. It remains a fragment, a sketch. We perform the music instrumentally: first as a plectrum lute solo, then with vielles and transverse flute.

[14] ***Mit gúnstlichem herzen*** is a canon for New Year and, with its extremely close entries, seems almost like a counterpart to *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (Track 4). One voice begins a phrase, the second then takes over and completes both meaning and rhyme, and soon both voices mutually interject to create a dazzling effect. The musical setting joins two independent texts together to yield new meanings. As the first proclaims: "Out of heartfelt affection I wish you an especially good New Year and whatever on earth your heart might desire!" the second voice answers simultaneously, "Your singing and pleasantries please me, that is truly so; my loyalty shall be your reward: this wish, my love, shall come true for us both". The following interwoven phrases produce a new "*con*-text": "It shall be like that, treasure, truly" – "I thank for the words and am your servant." – "Think of me, my companion!" – "If it pleases you always anew, than it shall be so!" The second verse reveals that the dialogue partners are in fact again none other than Oswald ("Os") and his wife Margarete ("Gret").

The extremely virtuosic, two-voice **[15]** ***Herz, prich*** makes excessive use of an associative string of *Schlagreime* (see track 7), almost like a stream of consciousness. The two voices toss single words, or even single syllables, at each other, which complement each other and combine to form an intelligible text. With these short words, the pangs of love can almost be felt physically: "Heart, break! Seek revenge! See – pain spoils happiness and turns natural love into eternal sorrow."

Oswald's linguistic prowess, which we witnessed in the beginning of this recording, shows itself again with a setting that incorporates no fewer than five languages. **[16]** ***Bog de primi was dustu da*** includes texts in German, French, Latin, Slovenian and the Romance dialect from his valley: Ladin. We frame this refined, macaronic love song with an instrumental version of what is now probably Oswald's most famous drinking song: ***Wol auff, wir wellen slauffen***.

Marc Lewon

---

1 Kühn, Dieter: *Ich Wolkenstein. Die Biographie (Erweiterte Neufassung)*, Frankfurt/Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 2011 (= Das Mittelalter-Quartett: Viertes Buch).

2 Complete life accounts are available in an edited version with commentary in Schwob, Anton (Ed.): *Die Lebenszeugnisse Oswalds von Wolkenstein. Edition und Kommentar*, 5 vol. Wien et al. (Böhlau Verlag) 1999-2013.

3 An overview of the state of Oswald research with a comprehensive bibliography is available in Müller, Ulrich and Margarete Springeth (Ed.): *Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption*, Berlin, New York (Walter de Gruyter) 2011.

4 Classen, Albrecht: *The Poems of Oswald von Wolkenstein. An English Translation of the Complete Works (1376/77-1445)*, New York (Palgrave Macmillan) 2008 (The New Middle Ages).

Els Janssens-Vanmunster

Marc Lewon

Baptiste Romain

Tobie Miller

Miriam Andersén

Liane Ehlich

Renaissance Oswaldienne

Oswald von Wolkenstein était un homme aux manières rudes. Son apparence – comme en témoigne son portrait – était celle d'un homme impitoyable : cicatrices, barbe peu soignée, œil fermé depuis toujours. Il ressemblait plus à un chevalier maraudeur qu'à la noble figure romantique d'un seigneur médiéval. Cette impression se transmet également à travers nombre de ses textes, dont on imaginait autrefois les multiples tournures drastiques associées à des sons tout aussi rudes : une sorte de chansonnier de taverne grattant quelque instrument.
Progressivement, cette vision s'est transformée, et de ce point de vue, cet enregistrement est une réussite. Cet homme de la petite noblesse tyrolienne, chanteur, instrumentiste, compositeur, n'était pas seulement mercenaire entre Europe et Afrique, mais aussi une personne faisant preuve d'une grande ouverture d'esprit, surtout dans le domaine de la musique. Dans les différents pays et différentes cours qu'il visitait, il s'intéressait aux nouvelles formes et techniques, et en particulier à la polyphonie.
Il trouvait là des pièces musicales sur lesquelles il greffait de nouveaux textes, et s'en inspirait aussi pour composer, ouvrant la voie à maints égards à la culture de la première Renaissance. Les pièces monodiques et polyphoniques présentées par cet enregistrement, sont effectivement différentes, et témoignent de la culture du raffinement.
La piste 4, *Durch abenteuer tal und perg*, dans laquelle Marc chante en s'accompagnant d'un luth, est un exemple de texte marquant, racontant une expérience personnelle : la fuite, l'emprisonnement, la captivité (Transcription page 523 de la nouvelle rédaction de ma biographie de Wolkenstein, parue en 2011).[1]
Dans ce texte, le poète ne mâche pas ses mots. La musique elle, filtre le réalisme du récit, le sublime de manière subtile. Il ne s'agit pas là d'une reprise des clichés de la monodie, mais d'un tournant stylistique décisif vers le raffinement, où les intentions poétiques se fondent à celles de la musique en une métamorphose avant-gardiste. Une transformation s'opère grâce à l'union de la musique et de la poésie en une même personne. Ainsi, ces chansons en apparence modestes trouvent leur place dans le contexte musical subtil de l'époque.

Nous devons reconsidérer Wolkenstein, quand nous l'écoutons sur ce disque.

Dieter Kühn

Historiquement parlant, Oswald von Wolkenstein est le plus connu des poète-compositeurs de la fin du Moyen-Âge. Sa vie est documentée par plus de 1000 témoignages écrits, qui font plus souvent état de l'homme politique, diplomate, châtelain que du musicien.[2] Seuls deux grands manuscrits compilés sous son égide (aujourd'hui à Innsbruck et à Vienne) transmettent ses œuvres poétiques et musicales, soit 130 chansons. Certaines de ces chansons sont présentes dans une source seulement, alors que d'autres ont été copiées deux fois. Même les doublons présentent en général de grosses différences d'une source à l'autre, témoignant du dilemme entre situation d'exécution et trace écrite codifiée. Alors que certaines chansons ont été dernièrement diffusées au grand public grâce à de nombreux enregistrements, d'autres sont restés inconnues, en raison de leur notation problématique, du manque d'intérêt qu'on leur a porté, ou encore de leur caractère insolite. Pourtant, sa production est la plus variée de toutes celles du Moyen-Âge allemand : son style poétique et musical mélange tradition, expérimentation, simplicité et recherche. Le musicien d'aujourd'hui est là confronté à un répertoire très exigeant, que ce soit dans les ambitus particulièrement larges ou dans les moments de virtuosité polyphonique qui enrichissent le langage musical.[3]

Cet enregistrement présente des œuvres rarement entendues jusqu'ici. Certaines d'entre elles ont eu besoin d'un nouveau travail de transcription afin de pouvoir sonner de façon satisfaisante, comme *Freu dich, du weltlich creatúr* (piste 3), *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (piste 5) ainsi qu'une pièce chère à Ulrich Müller : *Wol auff, wol an* (piste 9). Du reste, l'Ensemble Leones y déploie une large palette de sonorités allant de l'interprétation a capella jusqu'au tutti instrumental, en passant par le son de la « corne du veilleur », frontière entre musique et signal sonore. Vous y entendrez également le cistre humaniste ou cetra, aux côtés des instruments typiques de l'espace germanophone : vièle à archet, luth, harpe, vielle à roue, cornemuse et flûte traversière.

En raison de la taille limitée du livret, nous vous proposons ici un aperçu du contenu des pièces enregistrées.
Les textes des pièces vocales ainsi que leurs traductions peuvent être téléchargés depuis le site de l'Ensemble Leones (www.leones.de).

Dans **[1]** ***Do fraig amors***, Oswald fait appel à sept langues différentes pour écrire une chanson d'amour macaronique dédiée à sa femme Marguerite. Le refrain démontre cette technique avec un certain humour didactique : «Fais-le en allemand, réveille-toi en français, ris en hongrois, fais ton pain en slovène, crie en flamand ! La septième langue est le latin... »

La **[2]** ***Stampanie***, ou *estampie* est un arrangement instrumental du matériau musical de la pièce précédente. Le nom de cette forme qui fait référence à la danse est souvent cité par Oswald, qui s'en sert pour évoquer le « bon temps passé » entre amis.

Pour sa chanson **[3]** ***Freu dich, du weltlich creatúr***, Oswald a probablement utilisé un modèle français, qui n'a pas pu être retrouvé. Grâce à cette *contrafacture*, sa musique peut être entendue de nos jours. Nous présentons ici une version pour luth joué au plectre.

[4] ***Durch aubenteuer tal und perg*** est une chanson monodique racontant à la première personne les tribulations d'Oswald. En 14 strophes, ce genre autobiographique se transforme en divertissement épique : après un litige d'ordre légal, Oswald est arrêté et mis en prison puis déplacé de château en château avant d'être présenté à son suzerain le duc d'Autriche. Dans son introduction, Oswald rappelle ses voyages à travers le monde : Heidelberg, Angleterre, Ecosse, Irlande, Portugal, Maroc, Grenade... Accoutumé aux dîners fastueux de la noblesse, il doit désormais partager une paillasse avec un valet. Surveillé de près dans sa cellule, il porte à la place de ses éperons de lourdes chaînes. Malgré sa situation, il garde le sens de l'humour et déclare : « Vingt jours passés là sans danser ! Mes habits se détériorent mais mes semelles sont épargnées ! » Finalement, le duc Frédéric d'Autriche se décide à le faire venir à ses côtés : « Que m'importent ses gémissements ! Nous ferions mieux de chanter *fa – sol – la* ensemble et d'écrire quelque poème courtois... » Une fois délivré, Oswald rend grâce à Dieu et au duc, tirant la morale de cette épisode : « Le feu de ma vanité fut souvent éteint par Lui, et cela sans avoir besoin d'eau ! »

[5] ***Gar wunniklich hat si mein herz besessen*** est une déclaration d'amour sincère mise en

musique sous la forme d'un canon, vraisemblablement d'origine française, bien que la pièce originelle n'ait pas été retrouvée. Bien que complexe, l'alternance des passages mélismatiques et syllabiques rend le texte compréhensible.

La chanson d'aube **[6]** ***Es seusst dort her von orient*** fait appel à un ambitus très large. Cette chanson monodique évoque tout d'abord le vent lointain qui, prenant son origine en Inde, traverse la Syrie, la Grèce, l'Afrique du Nord, l'Espagne et le sud de la France pour finalement atteindre un couple d'amoureux tyroliens qui passent la nuit en secret. La corne du veilleur annonce l'arrivée du jour et la séparation des amants. Leurs paroles d'adieu se transforment lentement en embrassades lascives, et le refrain de la chanson devient peu à peu d'un érotisme explicite.

[7] ***Ach senliches leiden***, à deux voix, compte parmi les pièces d'Oswald les plus célèbres aujourd'hui. Les rimes emperières ou *Schlagreimen* (*leiden, meiden, neiden, schaiden*) décrivent les vives émotions amoureuses du narrateur. Les métaphores inhabituelles employées dans cette œuvre évoquent les voyages d'Oswald en Terre sainte : il se compare à un dauphin plongeant lors d'une tempête, pour ne remonter que lorsque le soleil brille. La conclusion de cette complainte de l'amant reste mystérieuse : « L'attente me ronge et l'espérance me fait souffrir ; elle m'éloigne de mes sens. »

[8] ***Wes mich mein búl ie hat erfreut*** est une mélodie entraînante, typique du style d'Oswald. Son texte autobiographique l'a rendue très populaire. Notre arrangement pour la cornemuse met en valeur la construction de la mélodie.

Avec **[9]** ***Wol auff, wol an***, nous entrons dans l'intimité du couple Oswald-Marguerite, alors qu'il prend un bain. Cette joyeuse chanson printanière fait parler les deux personnages. Il s'agit d'une polyphonie tout à fait singulière, qui pose de nombreux problèmes de transcription d'un point de vue rythmique et contrapunctique. Ce tout premier enregistrement de cette œuvre révèle ce style proche de l'organum, dont les quintes parallèles soulignent la légèreté du texte, parfois quelque peu licencieuse.

[10] ***Ain gút geboren edel man*** est l'une des rares pièces à trois voix présentes dans les manuscrits d'Oswald. A l'instar d'autres pièces polyphoniques, il s'agit sans doute d'un *contrafactum*. Nous avons arrangé cette ravissante pièce pour flûte traversière et cistre.

On ne saura probablement jamais si le canon **[11]** ***Nu rue mit sorgen*** fut conçu à deux ou trois voix. Nous avons choisi d'ajouter un troisième personnage – sorte de veilleur – au couple amoureux prêt à se séparer, alors que l'étoile du matin disparaît au loin. Finalement, ils se diront adieu tendrement.

« Qui est celle qui, plus radieuse que le soleil, éteint et ravive la couronne desséchée ? Qui est celle qui mène la ronde et fait reverdir la nature au mois de mai ? » **[12]** ***Wer ist, die da durchleuchtet*** répond à ces questions indirectement : « Ô, Dame pure et honnête, notre bouclier, ô vierge admirable, détruis l'emprise du diable ainsi que sa lance. »

[13] ***Ich klag*** est une autre composition polyphonique faisant état des emprunts d'Oswald aux répertoires polyphoniques. Le texte de cette œuvre ne nous est pas parvenu. Dans notre version, le luth est rejoint par la flûte traversière.

[14] ***Mit gúnstlichem herzen*** est un canon pour la nouvelle année, qui semble être le pendant de *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (piste 4). Les deux textes se complètent et se recoupent brusquement. Le premier dit : « D'une vraie affection, je vous souhaite, en cette nouvelle année, que les désirs de votre cœur se réalisent ! » L'autre dit : « Votre chant et vos amabilités me plaisent, en vérité. Ma loyauté sera votre récompense ; que ce vœu se réalise pour nous deux. » Les interjections suivantes révèlent la nature des personnages, Oswald (« Os » et sa femme Marguerite (« Gret »). « Il en sera ainsi, chéri, en vérité ! » – « Merci pour ces mots ; je suis votre servant ! » – « Souvenez-vous de moi, compagnon ! » – « Si votre joie se renouvelle, qu'il en soit ainsi ! »

Particulièrement virtuose, **[15]** ***Herz prich***, à deux voix, fait grand usage des rimes emperières ou *Schlagreimen* (voir N°7). Tel un courant de conscience, les deux voix prononcent alternativement des mots isolés qui forment ensemble un texte intelligible. Les maux de l'amour s'expriment à travers ce texte brisé : « Cœur, romps ! Venge-toi ! Regarde ! La douleur gâche le bonheur et transforme l'amour naturel en chagrin éternel. »

Les prouesses linguistiques d'Oswald, mises en valeur dans la première pièce se retrouvent dans **[16]** ***Bog de primi was dustu da***, qui combine cinq langues différentes, allemand, français, latin, slovène et le ladin, dialecte romanche des vallées du Tyrol du sud. Cette chanson est entourée d'une version instrumentale de ***Wol auff, wir wellen slauffen***, célèbre chanson à boire d'Oswald.

Marc Lewon

---

1 Kühn, Dieter : *Ich Wolkenstein. Die Biographie (Erweiterte Neufassung)*, Frankfurt/Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 2011 (= Das Mittelalter-Quartett: Viertes Buch).

2 Tous les témoignages concernant la vie d'Oswald von Wolkenstein sont répertoriés et commentés par Schwob, Anton (Editeur) : *Die Lebenszeugnisse Oswalds von Wolkenstein. Edition und Kommentar*, 5 Bde. Vienne, et autres (Edition Böhlau) 1999-2013.

3 Pour un aperçu des recherches concernant Oswald ainsi qu'une bibliographie exhaustive : Müller, Ulrich et Margarete Springeth (Editeurs) : *Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption*, Berlin, New York (Walter de Gruyter) 2011.

Die Instrumente / The Instruments

Marc Lewon
Plektrumlaute/plectrum lute/luth – Stephen Gottlieb, London (GB) 2001
Cetra/cistre – Julian Behr, Wyhlen (D) 2012
Vielle/vièle à archet – Stepan Tykhonenko, Uzhgorod (UA) 1998

Baptiste Romain
Vielle/vièle à archet – Judith Kraft, Paris (F) 2007
Vielle/vièle à archet – Ugo Casalonga, Pigna (F/Korsika) 2004
Dudelsack/bagpipes/cornemuse – Bernard Blanc, Vichy (F) 2010

Tobie Miller
Drehleier/hurdy-gurdy/vielle à roue – Wolfgang Weichselbaumer, Wien/Vienna 2006

Miriam Andersén
Gotische Harfe/gothic harp/harpe gothique – Rainer Thurau, Wiesbaden (D), 1994
Kuhhorn/cow horn/corne de vache – Berndt Lindström, Stjärnsund (S), 2007
Snatterpinnar/Brettchenklapper/rattle/crécelle – Miriam Andersén, Everöd (S), 2011

Liane Ehlich
Mittelaltertraversflöte/medieval transverse flute/flûte traversière médiévale – Giovanni Tardino, Frascati (I)/Basel (CH), 1998
Traversflöte (Holunderholz) /transverse flute (elderwood)/flûte traversière (sureau) – Jeff Barbe, Saint-André-Lachamp (F) & Liane Ehlich, Basel (CH), 2000

Coproduction with Radio SRF 2 Kultur

Executive producer SRF 2: Annelise Alder
Executive producer note 1 music: Joachim Berenbold
Recording: 2-5 April 2013, Heilig Kreuz Kirche Binningen (Switzerland)
Recording producer & digital editing: Michaela Wiesbeck
Layout: Joachim Berenbold
Cover picture: Portrait of Oswald, Innsbruck manuscript of 1432 /
"Mappa mundi" by Andreas Walsperger 1449, Biblioteca Apostolica Vaticana - Pal. lat. 1362 B
Photos: Björn Trotzki (artist photos p. 5, 13, 21, 29, 31) · Margarethe Springeth (Ulrich Müller p. 2)
Gabriele E. Lewon (Ensemble, digipac inside)
Translations: English: Marc Lewon / Catherine Motuz · Français: Baptiste Romain

℗ + © 2014 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

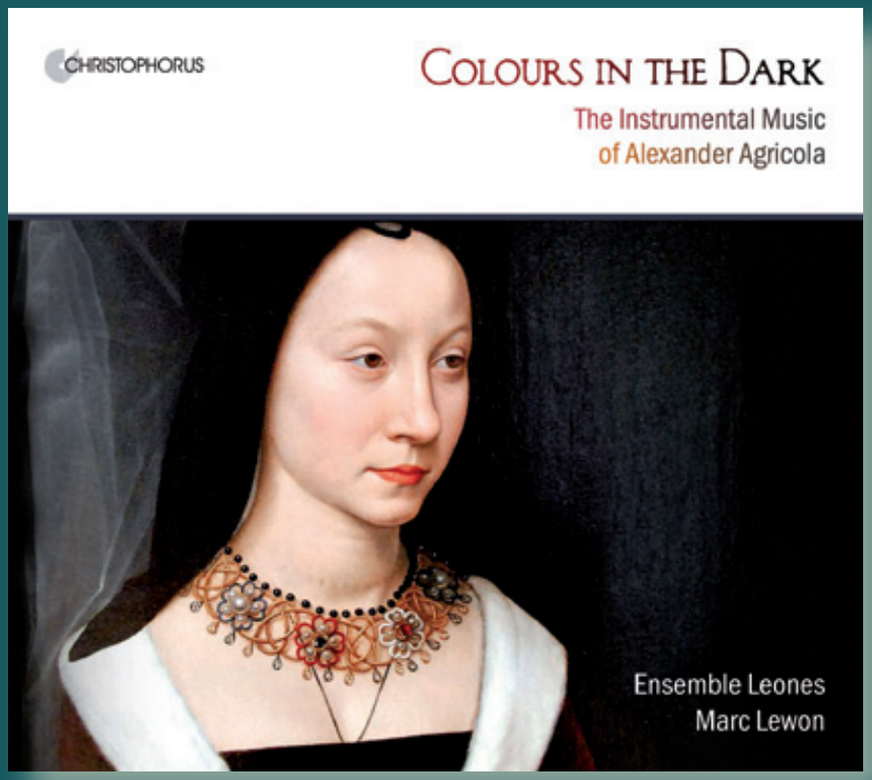
CD manufactured by Promese - Made in the Netherlands

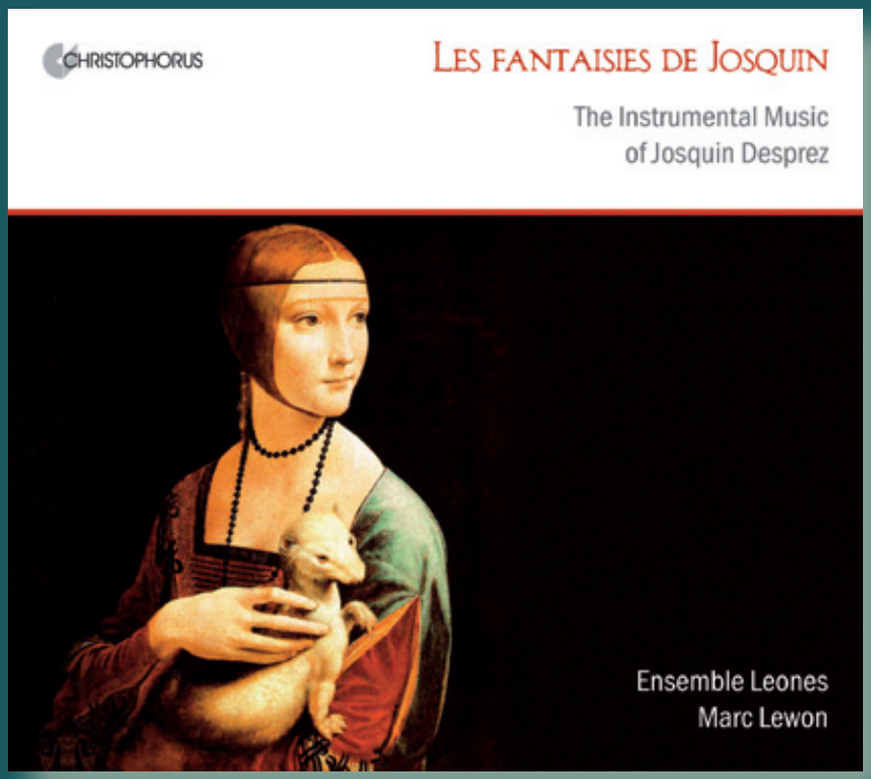
Ensemble Leones aufrichtiger Dank gilt folgenden Personen und Einrichtungen:

der Gemeinde Heilig Kreuz in Binningen für die großzügige Überlassung ihrer Kirche für die vorliegende Einspielung, dabei besonders Markus Schwenkreis und Pfarrer Christian Schaller;
Ulrich Müller (†) für die Ermutigung und für erste Impulse zur Aufnahme;
Schloss Tirol und insbesondere Dr. Siegfried de Rachewiltz und Dr. Paula Mair für den vertrauensvollen Auftrag und die großzügige Unterstützung der Einspielung;
dem SFR für die hervorragende und zuvorkommende Zusammenarbeit;
Michaela Wiesbeck für die wunderbare Aufnahmeleistung;
Martin Uhlig für vielfältige Hilfen, Feedback und technische Unterstützung;
Uri Smilansky für die Beratung bei der Edition des Kanons *Gar wunniklich hat si mein herz besessen* (Kl 64, Track 5);
Björn Trotzki für die schönen Ensemblefotos und schließlich
Gabriele E. Lewon für das allumfassende Management.

SCHLOSS TIROL
CASTEL TIROLO

weitere Christophorus-CDs mit dem Ensemble Leones





Colours in the Dark
The Instrumental Music of Alexander Agricola

CHR 77368

Listening to this attractive, evocative recording and gradually taking on board its many facets are fresh musical experiences well worth having. *Gramophone*

Die Musik lebt - und man spürt, wie sie die Hörer ihrer Zeit absolut gefesselt haben muss. MDR Figaro

They are all played here with palpable joy.
Sunday Times

...eine der wichtigsten im Bereich der Renaissancemusik der letzten Jahre. Weitere Aufnahmen dieses Ensembles sehe ich mit Neugier entgegen. *Toccata*

Les Fantaisies de Josquin
The Instrumental Music of Josquin Desprez

CHR 77348

Die Musiker meiden das Deftige und Plakative zugunsten einer sensiblen Ausformung der Details und einer genauen Auslotung der Atmosphäre. *Fono Forum*

Hauchig und zart, mitreissend und statisch, durchsichtig und imposant wird gespielt... *Tagesanzeiger Zürich*

Overall, however, this is an album that true Josquin lovers, and especially libraries with Josquin collections, will want to own. *All Music*

Sometimes I wonder: is the music as good as I thought? But a phrase suddenly firmly answers „yes“. [...]. Buy it!
Early Music Review