



ESTAMPOLE Michael Popp · Sigrid Hausen · Ernst Schwind

Aufgenommen am 24.-26. 5. 1989 in der Lukas-Kirche in Freiburg · Producer and Recording Supervisor: Hermann Bittel · Recording Engineer: Walter Stolpmann · Editing and CD-Mastering: Andreas Bittel · Coproduktion mit dem Südwestfunk, Landesstudio Freiburg · Cover: Miniatur aus der Manesse-Liederhandschrift Fol. 249 v „Herr Konrad von Altstetten“, Ausschnitt · Cover Design: Herbert Becker · Ensemble Photo: Benno Baldes
© und © 1990 Christophorus-Verlag GmbH, Hermann-Herder-Str. 4, 7800 Freiburg i. Br.
CD is manufactured by Sonopress, Gütersloh – Made in West Germany

003 Amm

15L
CDA
0028

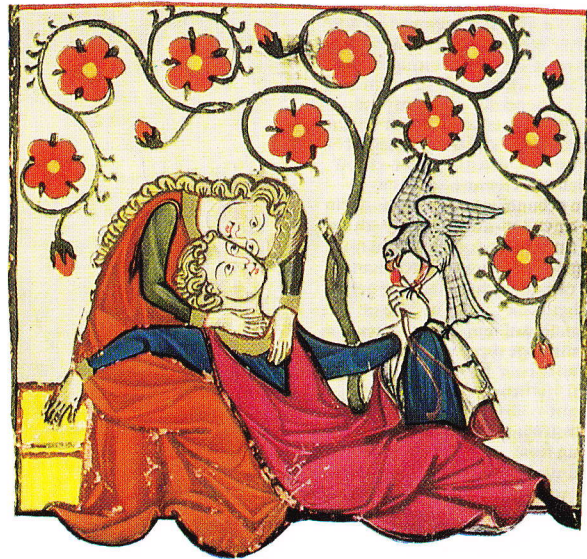


MUSICA
PRACTICA

»A CHANTAR«

LIEDER DER FRAUEN-MINNE

ESTAMPOLE Münchner Ensemble
für frühe Musik



CHRISTOPHORUS DIGITAL 74583

„A chantar“ – Lieder der Frauen-Minne im Mittelalter
Songs of Women – Courtly Love in the Middle Ages

- | | |
|--|---------------------------------------|
| WALTHER
VON DER VOGELWEIDE | MARTIM CODAX |
| [1] Under der linden 4'26" | [5] Ondas do mar 4'06" |
| Gesang, Harfe,
Symphonia, Glocken | Gesang, Saz, Schellen |
| CARMINA BURANA | MARTIM CODAX |
| [2] Ich was ein chint
so wolgetan 4'04" | [6] Mia yrmana fremosa 4'22" |
| Gesang, Ud, Drehleier,
Percussion | Gesang, Ud, Drehleier,
Percussion |
| PARIS FR. 844 | BEATRITZ DE DIA |
| [3] La tierche Estampie
royale 3'38" | [7] A chantar 6'41" |
| Tar, Drehleier, Blockflöte | Gesang, Saz, Drehleier,
Percussion |
| OSWALD VON WOLKENSTEIN | THIBAUT DE NAVARRA |
| [4] Los frouw und hör 2'20" | [8] Dame merci 4'55" |
| Gesang, Laute, Portativ | Gesang, Portativ,
Blockflöte |
-

ESTAMPIE

Münchner Ensemble für frühe Musik

- | | |
|--|--|
| LONDON BM 29987 | GUILLAUME DE MACHAUT |
| [9] Istampitta Isabella 6'52" | [12] Lasse, comme
oublieray 1'52" |
| Blockflöte, Drehleier,
Percussion | Se j'aim mon loyal ami
Pour quoy me bat
mes maris |
| AUDEFROI LI BASTARS | Gesang, Portativ, Blockflöte |
| [10] Bele Ysabiauz 6'56" | LONDON BM ADD. 29987 |
| Gesang, Drehleier, Portativ,
Blockflöte, Percussion | [13] Istampitta Ghaetta 7'11" |
| ANONYM | Tar, Drehleier, Percussion |
| [11] Por coi me bait
mes maris 2'40" | GUILLAUME DE MACHAUT |
| Gesang, Tar, Drehleier | [14] Moult sui
de bonne heure nee 5'27" |
| | Gesang, Ud, Portativ |
-

Die Liebe zu einer Frau war wie heute ein zentrales Thema in der mittelalterlichen Literatur. Innerhalb einer strengen Ständeordnung hatten Liebe und Leidenschaft etwas Faszinierendes, aber auch Gefährliches, das den gesellschaftlichen Rahmen zu sprengen drohte. Entsprechend dazu wurde die Frau als höchste Erfüllung im Leben eines (vornehmen) Mannes glorifiziert und gleichzeitig als Sündenpfehl verketzert – der Fleischeslust verfallen, streitsüchtig und eitel.

Wie die Frau selbst damals die Liebe empfunden hat, scheint dabei fast in Vergessenheit geraten zu sein. Doch einige Dichter haben auch versucht, sich in die Lage der Frau zu versetzen. Wie empfindet sie die glückliche Liebe, was geht in ihr vor, wenn der Geliebte gar zu lange ausbleibt, im Kriegsdienst, auf Kreuzzügen unterwegs, oder auch in den Armen einer anderen?

Die Lieder dieser Aufnahme geben davon beredtes Zeugnis. Im deutschsprachigen Raum »Frauentropfen« genannt, in Frankreich »chansons de femme« und »chansons de toile«, in Spanien »cantigas de amigo«, schildern sie einestheils das überschwengliche Glücksgefühl einer verliebten Frau, meistens aber die Klage über den vorübergehend oder für immer verlorenen Geliebten – sei es, weil er verreist ist oder er sich gar aufgrund hochmütigen Betragens seiner Freundin von dieser abgewandt hat.

Das Thema Liebe wird aber auch intellektuell ausgeleuchtet. Im »jeu parti«, einem Streitgespräch, haben Mann und Frau Gelegenheit, ihre persönli-

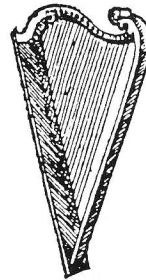
chen Ansichten zu diesem Thema vorzubringen. In den Vagantenliedern geht es dagegen wesentlich derber zu als bei den lyrischen Minnesängern und Trouvères. Ziemlich freizügig werden in »Ich was ein chint so wolgetan« die erotischen Abenteuer eines jungen Mädchens geschildert.

In der französischen Musik kommt die Sicht der Frau über die Liebe am deutlichsten in den volksliedhaften Gattungen zum Vorschein. Die Rolle der verheirateten Frau, die sich über ihren langweiligen, alten, untreuen oder brutalen Ehemann beklagt (chanson de mal-marié), war ein beliebtes Thema. Beliebter noch war die Beschreibung der unglücklichen edlen Dame, deren Liebe von der Umwelt nicht geduldet wird, die sich aber nach vielen Mühen endlich doch mit ihrem Geliebten vereinigen kann.

Die Frauen haben aber auch selbst zur Feder gegriffen. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts traten in der damals führenden Kultur Südfrankreichs die »trobairitz« auf den Plan.

Über das Leben der Beatriz de Dia ist nicht viel bekannt. Eine zeitgenössische Beschreibung beschränkt sich auf die Aussage: »Die Gräfin von Dia war die Ehefrau des Herrn Wilhelm von Poitiers, eine schöne und edle Dame. Und sie verliebte sich in Herrn Raimbaut d'Aurenga und dichtete über ihn etliche gute Lieder.« In ihrem wundervoll elegischen »A chantar« (die einzige mit Noten überlieferte Komposition einer trobairitz) sagt sie das, was Dichter, Musiker, Menschen aller Zeiten immer wieder empfinden, wenn sie lieben:

»Ich muß davon singen, ob ich will oder nicht.«



Zu den einzelnen Komponisten:

Oswald v. Wolkenstein, der letzte der Minnesänger, ist eine der schillerndsten Persönlichkeiten des Mittelalters. Er war Adelsherr, Diplomat und Musiker zugleich und berichtet in einem seiner autobiographischen Lieder, er habe ganz Europa und den Vorderen Orient durchstreift. Außerdem habe er zehn Sprachen gesprochen und mehrere Instrumente beherrscht.

Martín Codax, von dessen Leben wir nichts wissen, hat uns die frühesten Beispiele weltlicher spanischer Musik hinterlassen. Er war auch der erste Komponist, der einen ganzen Liederzyklus geschrieben hat, die sieben cantigas de amigo.

Thibaut IV, Graf von Champagne und Brie, König von Navarra, Führer des (erfolglosen) Kreuzzugs von 1239, war ein direkter Nachfahre des ersten Troubadours Guillaume IX. von Aquitanien. Er gilt

als der bedeutendste Komponist der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Selbst 50 Jahre nach seinem Tod wurden seine Lieder noch in ganz Europa gesungen. Auch der Umfang seines überlieferten Werks, 410 Melodien, bleibt unerreicht.

Audefro li Bastars gehörte nicht unbedingt zu den Größten seiner Zeit. Bekannt wurde er jedoch dadurch, daß er das Thema der volkstümlichen Romanze aufgriff und stilistisch differenziert verarbeitete.

Guillaume de Machaut war der überragende Dichter-Musiker im Frankreich des 14. Jahrhunderts. Auch er reiste durch ganz Europa als Sekretär König Johanns von Böhmen, bis er sich 1340 in Reims ansässig machte. Er war es, der wesentlich dazu beitrug, daß sich die weltliche Musik von der bis dahin führenden geistlichen Musik emanzipierte.

Abgerundet wird diese Aufnahme von drei Estampien. Die Bedeutung des Begriffs Estampie (it.: Istampitta) ist nicht völlig geklärt. Musikalisch verbirgt sich dahinter ein instrumentales Vortragsstück, das sich durch einen bestimmten Bau auszeichnet: Die einzelnen Teile der Estampie (puncta) werden wiederholt, wobei alle Teile einen gemeinsamen Schlußteil haben.

Der mittelalterliche Theoretiker Johannes de Grocheo schrieb um 1300 über die Estampie: »Die Kompliziertheit des Aufbaus hat zur Folge, daß der Geist des Ausübenden und des Hörers dabei verweilt...«

Ernst Schwindl

The love to a woman was a central theme in medieval literature just as it is today. Within a strict class structure, love and passion were fascinating but also entailed an element of danger which threatened to go beyond the scope of the social frame. Corresponding to this, the woman was glorified as the highest fulfillment in the life of a (noble) man but at the same time was denounced as a den of iniquity: addicted to the passions of the flesh, quarrelsome and vain.

How women themselves perceived love at that time seems almost to have fallen into oblivion. Yet some poets have also attempted to put themselves in the position of women. How she perceives the fulfilled love, how she feels when the beloved stays away too long, in war service, on crusades or in the arms of another?

The songs of this recording give eloquent evidence of this. Known as "Frauenstrophen" (songs of women) in German speaking regions, as "chansons de femme" and "chansons de toile" in France and as "cantigas de amigo" in Spain, they portray, on the one hand, the exuberant feeling of happiness of a woman in love; most often, however, they express the lament about he is away or because he turned away from the beloved due to her arrogant behavior.

The theme of love is also treated intellectually, however. In "jeu parti", a debate, the man and the woman each have the opportunity to convey their personal feelings on the subject.

In the Vagantenlieder the subject is handled much more crudely than in the cases of the lyrical minnesingers and trouvères. The erotic adventures of a young girl are described rather freely in "*Ich was ein chint so wolgetan*".

In French music the woman's view of love is most clearly portrayed in the folksong-like genres. The role of the married woman who complains about her boring, old, unfaithful or brutal husband (chanson de mal-marié) was a favorite theme. Even more popular was the description of the unhappy noble woman whose love was not tolerated by her environment and who, after many trials, can be united with her beloved.

Women themselves, however, have also taken up their pens. During the second half to the twelfth century the "trobairitz" emerged in the leading culture of that time in southern France.

Not much is known about the life of Beatritz de Dia. A contemporary description limits itself to the statement: "The countess of Dia was the wife of William of Poitiers, a beautiful and noble woman. And she fell in love with Raimbaut d'Aurenga and wrote several good songs about him." In her beautifully elegiac "A chantar" (the only composition of a trobairitz which has been transmitted with music), she expresses that which poets, musicians and people of all ages have always felt when they are in love:

"I must sing about it, whether I want to or not."

About the individual composers:

Oswald von Wolkenstein, the last minnesinger, is one of the most enigmatic personalities of the Middle Ages. He was a nobleman, diplomat and musician alike and reported in one of his autobiographical songs that he travelled throughout Europe and the near East. In addition, he spoke ten languages and was proficient on several instruments.

Martim Codax, about whose life we know nothing, left us the earliest example of secular Spanish music. He was also the first composer to have written an entire song cycle, the seven cantigas de amigo.

Thibaut IV, Count of Champagne and Brie, King of Navarra, leader of the (unsuccessful) crusade of 1239, was a direct descendant of the first troubadour, William IX of Aquitaine. He is considered to be the most significant composer of the first half of the thirteenth century. Even sixty years after his death, his songs were still being sung throughout Europe. The extent of his extant works, 410 melodies, remains unmatched.

Audefrois li Bastars did not really number among the greatest composers of his age. He became known, however, for taking up and treating stylistically in a differentiated fashion the theme of the folk-like romanze.

Guillaume de Machaut was the outstanding poet-musician in France during the fourteenth century. He also travelled throughout Europe, serving as secretary to King Johann of Bohemia until he settled in 1340 in Reims. It was his significant contribution which enabled secular music was to emancipate itself from the sacred music which had dominated thus far.

This recording is rounded off with three estampies. The meaning of this term (ital. istampitta) is not entirely clear. Musically it refers to an instrumental performance piece characterized by a certain structure: the single sections of the estampie (puncta) are repeated, whereby all the sections have a common closing section.

The medieval theorist Johannes de Grocheo wrote the following about the estampie around 1300: "The complexity of the structure has the result that the mind of the performer and the listener dwells upon it . . ."



WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Under der linden

Mit einer zarten, innigen Melodie läßt der berühmte Minnesänger eine Frau von einem glücklichen Stelldichein im Wald erzählen. Ihre Lippen sind noch ganz rot von den Küssen, und sie entsinnt sich des Gesangs einer Nachtigall, welche die einzige Zeugin war.

With a tender, heartfelt melody the famous minnesinger lets a woman tell of a happy rendezvous in the forest. Her lips are still red from the kisses and she remembers the song a nightingale who was the only witness.

1. Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ mugt ir vinden
schone beide
gebrochen bluomen unde gras.
vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.
2. Ich kam gegangen
zuo der ouwe:
dô was min friedel kommen ê.
dâ wart ich empfangen,
hêre frouwe,
daz ich bin saelic iemer mê.
kuster mich? wol tûsentstunt:
tandaradei,
seht wie rôt mir ist der munt.

3. Dô het er gemachet
alsô riche
von bluomen eine bettestat.
des wirt noch gelachtet
inneclîche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
bî den rösen er wol mac,
tandaradei,
merken wâ mirz houbet lac.
4. Daz er bî mir laege,
wessez iemen
(nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
wes er mit mir pflaege,
niemer niemen
bevinde daz, wan er unde ich,
und ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sin.

CARMINA BURANA

Ich was ein chint so wolgetan

Ein Mädchen erzählt freimütig und immer wieder gespielt entrüstet, wie sie beim Gang durch die blühenden Wiesen ihre Jungfräulichkeit verloren hat. Gleichermaßen entzückt und scheinbar zornig singt sie: »Ich verwünsche euch, ihr Linden dort am Weg!«

A young girl tells candidly, while pretending to be indignant, how she lost her virginity while walking through a blossoming meadow. Charmed and at the same time seemingly angry she sings: »I curse you linden trees along the path!«

1. Ich was ein chint so wolgetan
virgo dum florebam
do brist mich diu werlt al
omnibus placebam.
Refr.: Hoy et oe
maledicantur thylie
iuxta viam posite
2. Ia wolde ih an die wisen gan
flores adunare
do wolde mich ein ungetan
ibi deflorare.
3. Er nam mich bi der wizen hant
sed non indecenter
er wist mich diu wise lanch
valde fraudulentur.
4. Er graif mir an daz wize gewant
valde indecenter
er fuorte mich bi der hant
multum violentur.
5. Er sprach vrowe ge wir baz
nemus est remotum
dirre wech der habe haz
planxi et hoc totum
6. Iz stat ein linde wolgetan
non procul a via
da hab ich mine herphe lan
timpanum cum lyra
7. Do er zu der linden chom
dixit sedeamus
diu minne twanch sere den man
ludum faciamus
8. Er graif mir an den wizen lip
non absque timore
er sprah ich mache dich ein wip
dulcis es cum ore
9. Er warf mir uof daz hemdelin
corpore detecta
er rante mir in daz purgelin
cuspidate erecta
10. Er nam den chocher unde den bogen
bene venabatur
der selbe hete mich betrogen
ludus completatur

OSWALD VON WOLKENSTEIN

Los frouw und hör

Ein glückliches Paar wird nach einer Liebesnacht vom Horn ihres treuen Wächters geweckt. Sie müssen sich beeilen, nachhause zu kommen, denn es naht schon der Morgen, und der Ehegatte darf niemals von diesem verbotenen Stelldichein erfahren.

A happy pair is awakened by the horn of their faithful watchman after a night of love. They must hurry back home, for the morning is approaching and the husband should never learn of this forbidden rendezvous.

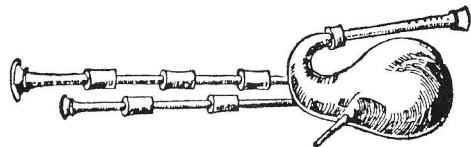
Discantus

Sag an
herczlieb nu was bedeutet vns so gar schricklicher
hal
mit seinem don
aahü aahü wol auf die nacken bloss
Ainiger man
sol uns der gast erstören hye so ach ellend
wem lastu mich
aahü aahü her gat des tages schein

Pald ab dem weg
 die geren läg
 hör hör hör gesell
 klüglichen geschell
 stand vpp
 risch upp
 snell upp
 die voglin klingn' jndem hard
 amssel droschel
 der vinck
 undein zyselin das nennet sich guggukh.

Tenor

Los frow und hör des hornes schal
 berg und tal
 überal
 anequal
 ouch hör ich die nachtigal
 des liechten morgen rötte sich
 vor der pleb her dringt blas schon
 wachter ich spür dein zoren michel gross
 Mich rürt ain wind von orient
 der entrennt
 ouch blennt
 das firmament
 und der uns die freud hye wennt
 zart minnikliche dieren
 das horen pollret grimmikleich
 ich hör dich wol du trübst die frowe mein.



MARTIM CODAX

Ondas do mar

Vigo, eine kleine Küstenstadt in Nordspanien. Eine junge Frau steht am Strand und ruft sehnsuchtsvoll ins Meer: »Ihr Wellen von Vigo, habt ihr meinen Freund gesehen?«

Vigo, a small coastal city in northern Spain. A young woman stands on the beach and calls longingly into the sea: »O waves of Vigo, have you seen my beloved?«

1. Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ai Deus, se verrá cedo!
2. Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ai Deus, se verrá cedo!
3. Se vistes meu amigo,
o porque eu sospiro?
E ai Deus, se verrá cedo!
4. Se vistes meu amado
por que ei gran coidado?
E ai Deus, se verrá cedo!

MARTIM CODAX

Mia yrmana fremosa

Eine weitere Cantiga de amigo mit ähnlichem Stimmungsbild. Die junge Frau steigt zusammen mit ihrer Schwester und Mutter hinauf zur Kirche. Sie schauen aufs Meer, um die Rückkehr des Geliebten zu erwarten.

Another Cantiga de amigo with a similar mood. The young woman along with her sister and mother climb up to the church. They gaze out to the sea awaiting the return of the beloved.

1. Mia yrmana fremosa,
treides comigo
a la ygreia de Vig'u
é o mar salido
e miraremos las ondas.
2. Mia irmana fremosa,
treides degradedo
a la ygreia de Vig'u
é o mar levado,
e miraremos las ondas.
3. A la ygreia de Vigo, u
é o mar levado,
e verra y, mia madre,
o meu amado,
e miraremos las ondas.
4. A la ygreia de Vig'u
é o mar salido,
e verra y, mia madre,
o meu amigo,
e miraremos las ondas.

BEATRITZ DE DIA

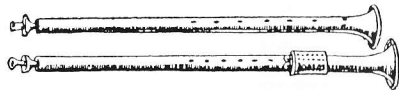
A chantar

Die Comtessa Beatritz de Dia singt von ihrer unglücklichen Liebe. Ihr schöner, edler Freund hat sie wegen einer anderen Frau verlassen. Sie fühlt sich getäuscht und betrogen, da sie ihn so aufrichtig und treu liebte und immer noch liebt. Sie erinnert den fernen Geliebten an die glücklichen, gemeinsam verbrachten Stunden und versucht, ihn mit Hilfe dieses Liedes wieder zurückzugewinnen: »Darum sende ich Euch dieses Lied als Boten an den Ort, an dem Ihr weilt.«

The countess Beatritz de Dia sings of her unhappy love. Her handsome, noble friend has left her for another woman. She feels deceived and betrayed since she loved him so sincerely and still loves him. She reminds the distant beloved of the happy hours they spent together and tries to win him back with the help of this song: "Therefore I am sending you this song at the place where you are abiding."

1. A chantar m'er de so q'ieu no volria,
tant me rancur de lui cui sui amia
car ieu l'am mais que nulla ren que sia;
vas lui no'm val merces ni cortesia,
ni ma beltats, ni mos pretz, ni mos sens,
qu'atressi-m sui enganada'e traia
com degra'esser, s'ieu fos desavinents.
2. D'aisso-m conort car anc non fil faillenssa,
amics, vas vos per nuilla captenenssa,
anz vos am mais non fetz Seguis Valenssa,
e platz mi mout qez eu d'amar vos venssa,
Io mieus amics, car etz lo plus valens;
mi faitz orguouill en digz et en parvenssa,
e si etz francs vas totas autras gens.

3. Metavill me cum vostre cors s'orguoilla,
amics, vas me, per q'ai razon ge-m duoilla;
non es ges dreitz c'autr'amors vos mi tuoilla
per nuilla ren qe-us diga ni-us acuoilla;
e membre vos cals fo-l comensamens
de nostr'amor, ja Dompnidieus non vuolla
q'en ma colpa sia-l departimens!
4. Proesa grans q'el vostre cors s'aizina
e lo rics pretz q'avetz m'en atayna,
c'una non sai loindana ni vezina,
si vol amar, vas vos non si'acлина;
mas vos, amics, etz ben tant conoisens
que ben devetz conoisser la plus fina,
e membre vos de nostres covinens.
5. Valer mi deu mos pretz e mos paratges
e ma beutatz e plus mos fis coratges,
per q'ieu vos mand lai on es vostr'estatges
esta chansson que me sia messatges:
e voill saber, lo mieus bels amics gens,
per que vos m'etz tant fers ni tant salvatges,
non sai si s'es orguoills o mals talens.
6. Mas aitan plus vuoull li digas, messatges,
q'en trop d'orguoill ant gran dan maintas gens.



THIBAUT DE NAVARRA

Dame merci

Ein Streitgespräch zwischen einer edlen Dame und dem Ritter Thibaut über die Liebe. Der kompliziert angelegte Dialog handelt vordergründig vom Wert der Liebe im allgemeinen und von ihrem Fortbestand über den Tod hinaus. Thibauts Anliegen ist aber persönlicherer Natur. Die beredte, gebildete Dame läßt sich schließlich auch auf diese Ebene ein: »Ich sage nicht, daß ich Euch hasse.«

A debate between a noble woman and the knight Thibaut about love.

The complex dialog structure treats predominantly the value of love in general and its continued existence after death. Thibaut is concerned with something of a more personal nature. The well-educated, eloquent lady finally meets him on the same and says: "I am not saying that I hate you."

1. Dame, merci, une rien vos demant.
Dites me voir, se Dex vos beneie,
Quant vos morrez et je, mais c'iert avant,
Car après vos ne vivroie je miè,
Que devanra Amôrs, celè esbahie,
Qui tant avez sèns, valour, et j'ain tant
Que je croi bien qu'après nos iert failliè.
2. Par Deu, Thièbaut, selonc mon esciant
Amors n'iert ja por nule mort perie,
Ne je ne sai se vos m'alez guilant,
Que trop maigres n'estes encore mie.
Quant nous morrons (Dex nos doint bone vie)
Bien croi qu'Amors damage i avra grant
Mais touz jors iert valors d'Amors complie.

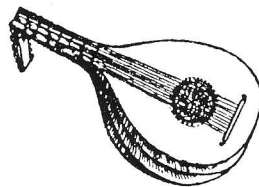
AUDEFROI LI BASTARS

Bele Ysabiauz

Die schöne Ysabiauz liebt den Ritter Gerart und er sie. Doch sie muß ihn abweisen, weil sie den Zorn ihres bösen Gemahls fürchtet. So bittet sie Gerart, daß er nicht mehr zu ihr kommen und auf Kreuzzug gehen solle. Ein letztesmal treffen sie sich in Ysabiauz' Garten, doch der Abschiedsschmerz überwältigt beide und sie fallen ohnmächtig zu Boden. Ysabiauz' Gemahl kommt hinzu, hält die beiden für tot und stirbt vor Eifersucht und Kummer. Die beiden Liebenden erwachen wieder aus ihrer Ohnmacht, sehen den toten Ehemann und können sich von nun an glücklich ihre Liebe eingestehen.

The beautiful Ysabiauz loves the knight Gerart and he loves her. Yet she must turn him away because she fears the anger of her evil husband. So she asks Gerart not to come to her again and tells he ought to embark upon a crusade. They meet one last time in Ysabiauz' garden, but the pain of departure overcomes both of them and they fall unconscious to the ground. Ysabiauz' husband enters the scene, thinks both of them are dead and dies of jealousy and sorrow. The two lovers awaken out of their faint, see the dead husband and can admit joyfully their love from now on.

1. Bele Ysabiauz, pucele bien aprise,
Ama Gerart et il li en tel guise.
C'ainc de folour par lui ne fu requise,
Ainz l'ama de si bonne amour
Que mieuz de li guarda s'ounour.
Et joie atent Gerars.



3. Dame, certes ne devez pas cuidier,
Mais bièn savoir que trop vos ai amée.
De la joie m'en aing plus et toing chièr
Et por ce aimà graissè recovrée,
Qu'ainz Dex ne fist si tres belè riens née
Com vos, ma Dame, mout me fait esmaier
Quant nos morrons qu'Amors sera finée.
4. Thièbaut, taisiez, nus ne doit comendier
Raison qui soit de touz droiz dessevrée.
Vos le dites por moi amoloier
Encontre vos que tant avez guilée.
Je ne di pas, certes, que je vos hée,
Mais se d'Amors me covenoit jegier
Ele seroit serviè et honorée.
5. Dame, Dex doint que vos jugiez a droit,
Et conoissiez le max qui me font plaindrè,
Que bien sai, quel que li jugemenz soit,
Se je en muir Amours covient a faindre
Se vos, Dame, ne la faitès remaindre
Dedanz son leu arrièrs ou ele estoit,
Qu'a vostre sèn ne porroit nuns atendre.
6. Thièbaut, s'Amors vos fait por moi destraindre
Ne vos griet pas, que, se amer n'estoit
J'ai bien un cuer qui ne se sauroit faindre.

2. »Amis Gerart, n'aiez ja couvoitise
De ce voloir dont ainc ne fui requise!
Puis que je ai seigneur qui m'aimme et prise,
Bien doi estre de tal valour
Que je ne doi penser folour.«
Et joie atent Gerars.
3. »Amis Gerart, faites ma commandise:
Ralez vous ent, si feroiz grant franchise.
Morte m'avriez, s'od vous estoie prise.
Maiz metez vous tost u retour!
Je vous conmant au creatour.«
Et joie atent Gerars.
4. »Dame, l'amour qu'ailleurs avez assise
Dëusse avoir par loiauté conquise;
Mais pluz vous truis dure que pierre bise.
S'en ai au cuer si grant dolour
Qu'a biau samblant souspir et plour.«
Et joie atent Gerars.
5. »Dame, pour Dieu«, fait Gerars sanz faintise,
»Aiez de moi pitié par vo franchise!
La vostre amour me destraint et atise,
Et pour vous sui en tel erreur
Que nus ne puet estre en greignour.«
Et joie atent Gerars.
6. Vestue fu la dame par cointise:
Mout ert bele, graile et grasse et alise;
Le vis avoit vermeill come cerise,
»Dame«, dit il, »que très bon jour
Vous doint cil qui j'aim et aour!«
Et joie atent Gerars.
7. »Dame, pour Deu«, fait Gerars sanz faintise,
»D'outremer ai pour vous la voie emprise.«
La dame l'ot: mieus vousist estre ocise.
Si s'entrebaissent par doucour
Qu'andui chëirent en l'erbour.
Et joie atent Gerars.

8. Ses maris voit la folour entreprise;
Pour voir cuide, la dame morte gise
Lës son ami; tant se het et desprise
Qu'il pert sa force et sa vigour
Et muert de duel en tel erreur.
Et joie atent Gerars.
9. De pasmoison lievent par tel devise
Que il font faire au mort tout son service.
Li deus remaint; Gerars par sainte eglise
A fait de sa dame s'oissour.
Ce tesmoignent li ancissour.
Or a joie Gerars.

(gekürzt)

ANONYM

Por coi me bait mes maris (Motette)

»Warum schlägt mich denn mein Mann, ich Arme?
Ich tat doch nichts Schlechtes, sagte kein böses
Wort zu ihm, und meinen süßen Freund hielt ich
heimlich umfassen. Warum schlägt mich denn
mein Mann, ich Arme?

Mein Mann läßt es nicht zu, daß ich ein frohes,
glückliches Leben führe. Sicher werde ich laut
schreien wegen der Schläge. Warum schlägt mich
denn mein Mann, ich Arme?

Doch was ich tue, um mich zu rächen, weiß ich
schon genau: Nachts werde ich mich zu meinem
süßen Freund legen. Warum schlägt mich denn
mein Mann, ich Arme?«

*»Why does my husband beat me then, poor thing? I
did nothing bad, did not say a mean word to him and I
embraced my sweet beloved in secret. Why does my
husband beat me then, poor thing?*

*My husband does not permit me to lead a happy and
joyful life; I will certainly cry aloud because of the
blows. Why does my husband beat me then, poor
thing?*

*But I know exactly how I will take revenge: In the
evenings I will lie with my sweet beloved. Why does my
husband beat me then, poor thing?«*

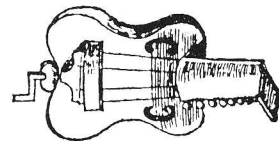
1. Por coi me bait mes maris?
Lassette!
Je ne li ai rienz meffait?
Ne riens ne li ai mesdit
Fors c'acolleir mon amin Soulete.
Por coi me bait mes maris?
Lassette!
2. Por coi me bait mes maris?
Lassette!
Et c'il ne mi lait dureir
Ne bone vie meneir,
Je lou ferai cous clameir, A certes.
Por coi me bait mes maris?
Lassette!
3. Por coi me bait mes maris?
Lassette!
Or sai bien que je ferai
Et coment m'an vangerai:
Avec mon amin gerai Nüete
Por coi me bait mes maris?
Lassette!

GUILLAUME DE MACHAUT
Lasse, comme oublieray
Se j'aim mon loyal ami
Pour quoy me bat mes maris

In der gesungenen Unterstimme verwendet Machaut denselben Text wie der anonyme Dichter des vorangegangenen Liedes. Die in dieser Aufnahme instrumental ausgeführten Oberstimmen sind textiert und behandeln wiederum das Thema der verheirateten, untreuen Frau, die sich über ihren strengen Gemahl beklagt.

In the vocal lower voice Machaut uses the same text as the anonymous poet of the previous song. The upper voices which are performed by instruments on the recording have text and treat again the theme of the married, unfaithful wife who is complaining about her strict husband.

Pour quoy me bat mes maris?
Lassette! Aymi, Dieus!
Je ne li ay riens meffait,
Fors qu'a mon ami parlay
Seulette. Aymi, Dieus!
Pour quoy me bat mes maris?
Lassette! Aymi, Dieus!



GUILLAUME DE MACHAUT

Moult sui de bonne heure nee

Eine Frau ist glücklich verliebt, denn ihr liebster Freund ist ihr so sehr gewogen, daß er allen anderen Frauen entsagt hat. Ihre Gedanken, ihre Herzen, ihre Seelen sind eins. Nur wenn sie voneinander getrennt sind, ist sie traurig und Tränen nassen ihre Wangen. Doch sie weiß, daß er sie nie vergessen wird und singt voller Zuversicht: »Ich bin unter einem sehr guten Stern geboren.«

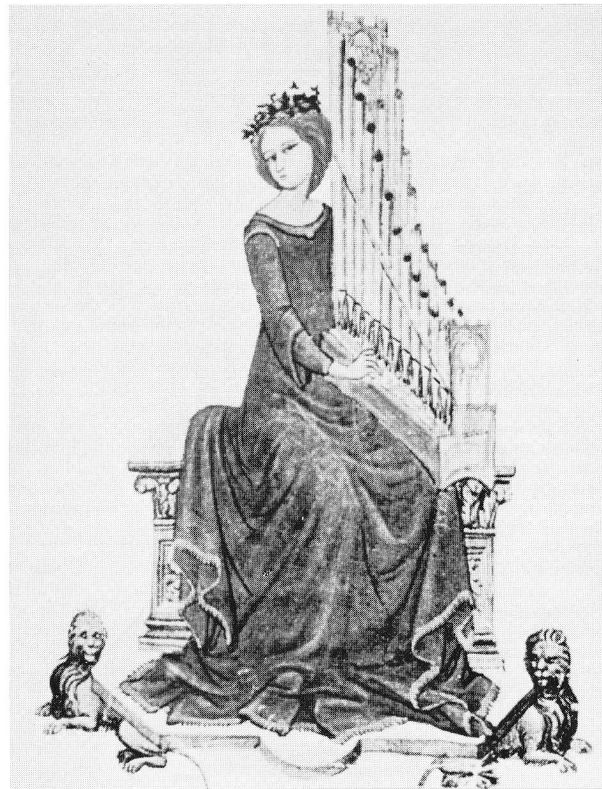
A woman is happily in love, for her beloved is so taken with her that he has denied himself all other women. Their thoughts, their hearts, their souls are one. Only when they are separated is she sad and tears wet her cheeks. Yet she knows that he will never forget her and sings full of confidence: "I was born under a very good star."

1. Moult sui de bonne heure nee,
Quant je sui si bien amee
De mon doulz ami
Qu'il ha toute amour guerpi
Et son cuer a toutes vee
Pour l'amour de mi.

Si que bonne Amour graci
Cent mille fois, qui
M'a si tres bien assenee,
Que j'aim la fleur et le tri
De ce monde cy,

Sans part et sans decevree.
Pour sa bonne renommee
Qu'est cent fois de tous loee
Plus que je ne di,
Qui mon cuer ha si ravi
Qu'onques mais enamouree
Fame ne fusy.
Moult sui de bonne heure nee . . .

2. Moult sui de bonne heure nee . . .
Nos cuers en joye norry
Sont, si que soussi
Ne riens qui nous desagree
N'avons, pour ce que assevi
Sommes de mercy,
Qu'est souffisance appellee;
Un desir, une pensee,
Un cuer, une ame est entee
En nous, et aussi
De voloir sommes uni.
Onques plus douce assamlee,
Moult sui de bonne heure nee . . .
3. Moult sui de bonne heure nee . . .
Nompourquant je me defri
Seulette et gemi
Souvent a face esplouree,
Quant lonteinne sui de li
Qu'ay tant enchiery
Que sans li riens ne m'agree.
Mais d'espoir sui confortee
Et tres bien asseuree
Que mettre en oubly
Ne me porroit par nul sy,
Dont ma joie est si doublee
Que tous maus oubly.
Moult sui de bonne heure nee . . .



ESTAMPIE

wurde 1985 von der Sopranistin Sigrid Hausen und den Instrumentalisten Michael Popp und Ernst Schwindl gegründet.

Das Ensemble hat sich zur Aufgabe gemacht, die Musik des Mittelalters von ca. 1000–1400 dem heutigen Hörer zu einem interessanten Erlebnis werden zu lassen. Die Musik dieser fernen Epoche lädt zu einer faszinierenden Zeitreise ein: fremdartig anmutende Klangbilder, vielfältigste, von der mittelalterlichen Gefühlswelt geprägte Texte und eine klare Formensprache, deren Schönheit sich in verschiedenen musikalischen Strukturen entfaltet. Neben dem Fremden, Unbekannten tauchen aber immer wieder musikalische und inhaltliche Aspekte auf, die auch Jahrhunderte später nichts an Aktualität verloren haben. Für den Musiker entsteht die unumgängliche Aufgabe, sich kreativ mit den oft nur rudimentär aufgezeichneten Kompositionen auseinanderzusetzen. Auf grundlegendem Wissen über mögliche Instrumentierung, Rhythmisierung und Harmonisierung aufbauend, entsteht erst durch Klangimagination, Arrangement und einfühlsame Improvisation das einzelne Musikstück auf individuelle Weise neu.

ESTAMPIE spielte u. a. im Rahmen des Flandern-Festivals, des Dollart-Festivals, der FAMM-Konzertreihe und der Landshuter Hofmusiktag. Neben Konzerten im ganzen Bundesgebiet, Holland, Belgien und der Schweiz trat das Ensemble auch in Rundfunk und Fernsehen auf.

Im April 1987 gewann ESTAMPIE den 2. Internationalen Wettbewerb für Alte Musik in Amersfoort (Holland).

was founded in 1985 by the soprano Sigrid Hausen and the instrumentalist Michael Popp and Ernst Schwindl.

The ensemble strives to make the music of the Middle Ages from ca. 1000–1400 an interesting experience for the today's listener.

The music of this distant age extends an invitation to a fascinating trip in time: strange tonal pictures, the most diverse texts depicting the medieval world of feelings and a clear formal language whose beauty is developed in various musical structures. In addition to the exotic and unknown, however, there are repeated appearances of musical aspects as well as those regarding content whose relevance has not been lost even centuries later. For the musician, the essential task becomes to absorb himself creatively in compositions which often are notated merely in a rudimentary fashion. Building on fundamental knowledge regarding instrumentation, rhythmization and harmonization, each music piece is created in an individual manner only through tonal imagination, arrangement and sensitive improvisation.

ESTAMPIE has played on several occasions, including during the course of the Flanders Festival, the Dollart Festival, the FAMM Concert Series and the Landshuter Hofmusiktag. In addition to concerts through the Federal Republic of Germany, Holland, Belgium and Switzerland, the ensemble has also performed on radio and television.

In April 1987 ESTAMPIE won the Second International Competition for Early Music in Amersfoort (Holland).

SIGRID HAUSEN

studiert Blockflöte am Mozarteum in Salzburg und Gesang bei Andrea von Ramm. Sie hat an Meisterkursen für frühe Gesangspraxis bei René Jakobs, Montserrat Figueras und Emma Kirkby teilgenommen. Am Mozarteum studiert sie bei Nikolaus Harnoncourt Aufführungspraxis alter Musik.

MICHAEL POPP

studierte am Mozarteum Blockflöte und Aufführungspraxis alter Musik. Durch das Studium alter Quellen und Besuch spezieller Kurse (René Zosso, Fabio Soragna) erlernte er die mittelalterliche Spielweise auf Schalmey, Harfe u. a. Auf diesen Instrumenten wirkt er seit mehreren Jahren in verschiedenen Gruppen für MA-Musik.

ERNST SCHWINDL

erhielt bei einigen der wichtigsten Interpreten mittelalterlicher Musik wie René Zosso und Lorenzo Alpert Unterricht auf historischen Tasten- und Blasinstrumenten. Er besuchte Kurse und Seminare in Frankreich, Italien und der Schweiz. Heute lebt er als freier Musiker in München.



SIGRID HAUSEN

studied recorder at the Mozarteum in Salzburg and voice with Andrea von Ramm. She has participated in master classes for early vocal practices led by René Jakobs, Montserrat Figueras and Emma Kirkby. At the Mozarteum she studied performance practices of early music with Nikolaus Harnoncourt.

MICHAEL POPP

studied recorder and performance practices of early music at the Mozarteum. Through the study of early sources and the attendance of special courses (René Zosso, Fabio Soragna) he learned the medieval manner of playing the shawm, harp, etc. He has collaborated in various medieval music ensemble as a performer on these instruments for several years.

ERNST SCHWINDL

received instruction on historical keyboard and wind instruments from some of the most important interpreters of medieval music such as René Zosso and Lorenzo Alpert. He has attended courses and seminars in France, Italy and Switzerland. Today he lives as a free-lance musician in Munich.

(Translation: Beverly J. Sing)

