



*The Cosmopolitan. Songs by Oswald von Wolkenstein*, Ensemble Leones, dir. Marc Lewon, Christohorus (CHR 77379), 2014 [CD].

A pesar de la notable difusión de la que ha sido objeto en las últimas décadas, el repertorio musical del Medioevo sigue teniendo sus lagunas aunque afortunadamente cada vez sean menos. En términos absolutos, que no relativos, la obra de Oswald von Wolkenstein (ca. 1377-1445) es una de ellas, lo que acaso quepa relacionar con la lengua alemana en la que van escritas sus ciento treinta y una piezas conocidas. Si empezamos subrayando este punto al comentar un CD, que es magnífico, es porque lo es en todos sus aspectos excepto en uno, justo el de haber olvidado (o verse obligado a olvidar...) que la difusión de la obra de un compositor puente entre el Medioevo y el Renacimiento está muy mucho en función de su accesibilidad lingüística.

Oswald von Wolkenstein es uno de esos personajes de quien hoy se diría que ha vivido intensamente. Miembro de la pequeña nobleza alemana, del Tirol para ser más exactos, viajó tanto por Europa como por el norte de África unas veces por propia iniciativa y otras en calidad de servidor del emperador Segismundo. Con él asistió al Concilio de Constanza (1415-1417) y al lado suyo viajó a las cortes de Aragón, Francia e Inglaterra en busca de una solución conciliadora a un Cisma que dividió la Iglesia durante cerca de cuatro décadas.

Músico y poeta a la usanza de trovadores, troveros y *Minnesängers*, además de viajero y político, se encargó personalmente de recoger su obra en dos manuscritos. La copia la encargó a los monjes agustinos del monasterio de Neustift (Brixen), cercano a su castillo de Hauenstein en Seis (Schlern), primero el que hoy se conoce como manuscrito A (Viena, Biblioteca Nacional Austriaca, cod. 2777) y luego el B (Innsbruck, Biblioteca Universitaria y Regional, s.n.), ambos con notación musical y en pergamino. Tras su defunción, su familia encargó una tercera copia, en papel y sin música (Innsbruck, Ferdinandeum, FB 1950 [Ms C]). En cuanto a su contenido, más de dos terceras partes son canciones a

una voz de estructura tripartita, con o sin estribillo, y el resto —treinta y nueve piezas en total— canciones polifónicas entre las que no escasean las adaptaciones o *contrafacta*.

El lenguaje de Oswald von Wolkenstein es ecléctico aunque personalísimo, fruto de la fusión de estilos unos antiguos y otros mucho más nuevos. Varias de sus piezas son sencillas melodías trovadorescas en las que la melodía, libre del parámetro del ritmo, adapta sus giros melódicos a la palabra dando lugar a una fusión de ambos elementos que augura el Renacimiento, con métodos más bien propios de un siglo o dos anteriores al suyo. Otras, en cambio, están pulcramente escritas en estilo *Ars nova*, el de su época, con un ritmo rico en matices, lo cual no impide el que entre las piezas polifónicas las haya que son *conductus*, un género anterior incluso al *Ars antiqua*. En todo caso el interés por parte de Wolkenstein radica antes en la palabra, en aquello que desea comunicar, que en la música. Es la vía de expresión de alguien que escribe para un grupo de amigos, para sus familiares o para sí mismo, al margen de los convencionalismos a los que obliga la servitud. Dicho de otro modo, Wolkenstein, libre de aprietos económicos, nunca escribió ni por encargo ni para patrón alguno.

El CD que dedica a Wolkenstein el Ensemble Leones al que dirige el sonador de laúd y musicólogo Marc Lewon, reconocido especialista en el repertorio alemán del siglo xv, incluye una selección de dieciséis obras del autor con el propósito de ofrecer un panorama de su polifacético estilo. Sin dejar de lado estándares como *Wol auff, wir wellen slauffen*, que es su canción de bebida más conocida, o *Wes michmein büel ie hat erfreut*, cuya melodía casi narrativa —y brillantemente interpretada— es una de las más populares del compositor, ofrece piezas nunca antes grabadas como *Wol auff, wol an*, un delicioso e imaginativo canto de mayo. A dos voces y en un estilo cercano al del *conductus*, una voz representa la de «Ösli» (Oswald) y la otra la de «Greddi», su esposa (Margarita von Schwangau), a cuya relación el autor le dedica otros varios poemas.

De todo el repertorio que incluye la grabación hay tres piezas que llaman especialmente la atención. *Es seusst dort her von orient* es la primera. Se trata de una canción de alba (*Tagelied*) en la que el poeta alcanza a trasladar las emociones humanas en términos musicales a través de un magistral manejo del melisma. Imágenes poéticas como la de dos vientos, el de Levante y la Tramontana —los amantes—, a los que otro viento, el de Poniente, acaba separando, son estupendas. Nada que ver esta pieza con *Durch aubenteuer tal und perg*, que es de carácter narrativo y en la que Wolkenstein cuenta algunas peripecias de su vida que le llevan a la cárcel, de la que al final le libera el emperador que le quiere a su lado cuanto menos para poder entonar juntos el “fa sol la” (estr. XIII). A lo largo de

sus quince estrofas la letra hace mención expresa de algunos de los lugares que el autor ha visitado en sus correrías, un impresionante recorrido “turístico” que partiendo de Heidelberg le lleva a Escocia e Irlanda, para dirigirse luego a Portugal y Marruecos, lamentando no poder volver a visitar en esta ocasión al rey de Granada, Jussuf III, admirador de su talento artístico. La melodía, pegadiza y de bellos contornos, evoca a un viajero que la canta mientras recorre su camino. Todo un hallazgo e igual cabe decir de *Bog de primi was dustu da*, que combina cinco lenguas distintas —alemán, francés, latín, esloveno y ladino— en un alarde de virtuosismo. Lo subraya la interpretación de la pieza, la última del CD, que se combina con una versión instrumental de *Wol auff* interpretada por los cinco versátiles componentes del Ensemble Leones, junto con su invitado, el traverso Liane Ehlich.

El experto conocimiento de aquello que se interpreta se pone de manifiesto en todas y cada una de las piezas que integran la grabación. La voz, la palabra las más veces sostenida por un instrumento, llega al oyente con claridad diáfana que hace que el texto parezca incluso inteligible a quienes no dominen el alemán antiguo. El buen gusto en la interpretación, en la forma de combinar la voz con los instrumentos, en las introducciones de todas las piezas interpretadas en las que se ejecuta una o más veces la melodía con glosas elegantes que permiten fijarla en la memoria antes de escuchar la letra, todo ello unido al rigor de los comentarios que acompañan al CD, acorde con el de la interpretación, lo convierten posiblemente en la mejor de cuantas antologías de la obra de Oswald von Wolkenstein existen en circulación. De ahí que no se entienda que el libreto no incluya los textos de un compositor que escribió para expresarse antes con la palabra que con la música, para contar sus aventuras y poner de manifiesto sus sentimientos. Claro que el libreto remite a la página web del Ensemble para poderlos descargar traducidos al alemán moderno, el inglés y el francés, pero resulta que en dicha página se dan en el idioma original y en alemán moderno, pero falta su traducción al inglés y al francés. Si de los poemas de Wolkenstein circularan traducciones a varios idiomas, sea cual fuere su soporte, el problema sería menor, pero ocurre que sólo existe una traducción disponible de la obra del poeta alemán, la de Albrecht Classen, al inglés (*The Poems of Oswald von Wolkenstein. An English translation of the Complete Works (1376/77-1445)*. New York, Palgrave Macmillan, 2008).

Es el signo de los tiempos. Cuando la interpretación de la música del Medioevo empieza a escucharse con un rigor y un buen hacer resultado de la investigación musicológica de ya casi tres generaciones de expertos, unida a la experimentación de otras tantas generaciones de intérpretes, los recursos para este tipo de

producciones, aunque su calidad sea indiscutible, escasean. Abordar sus razones escapan al cometido de una reseña.

Maricarmen Gómez

*Universitat Autònoma de Barcelona*

Carmen.Gomez@uab.cat



Joëlle Ducos & Patrick Henriët (eds), *Passages. Déplacements des hommes, circulation des textes et identités dans l'Occident médiéval. Actes du colloque de Bordeaux (2-3 février 2007)*, Toulouse: Éditions Méridiennes (Série Études Médiévales), 2013, ISBN 978-2-912025-89-0.

Current scholarship seems to need conceptual keywords to structure its highly prolific activism. After cultural transfer, convivencia, hybridity / métissage etc. we are now introduced to the concept “passages”, a concept developed by the German emigrant Walter Benjamin (1898-1940), in various volumes.

The introduction by Patrick Henriët (pp. 7-10) provides a short definition of the term “passages”, indicating that it can be understood geographically (*d'une région à l'autre*), linguistically (*d'une langue à l'autre*) and socially (*d'un statut à l'autre*). Henriët is justified in believing that Benjamin's abstract concept, developed in reaction to social phenomena of the late 19th and early 20th century, can be applied to the medieval era. Highly doubtful and unfounded, however, are his statements that a passage represented a much greater change in the Middle Ages than in our contemporary societies which Henriët classifies as “toujours plus homogènes” – surely not everyone would agree with this depiction of our world today. This equally applies to his subjective statement that time today is measured more in terms of quantity than of quality. Henriët's ‘Kulturkritik’, legitimate or not, seems slightly out of place in the introduction to a book that seems to set out to explore the scientific value of a conceptual notion for the medieval period.

The reader will soon notice that this is not always the case. Although the fourteen highly interesting articles treat various topics that are grouped under the chapter headings (1) passages of texts, (2) passages of people and (3) identity constructions, not all of them systematically deal with the question if the concept ‘passage’ is useful in their research context.