



Giuseppe Maletto, Laura Fabris, Marco Scavazza, Fabio Furnari

Cantica Symphonia *directed by Giuseppe Maletto*

Laura Fabris, *soprano* [LF] Francesca Cassinari, *soprano* [FC]

Giuseppe Maletto, *tenor* [GM] Gianluca Ferrarini, *tenor* [GF]

Fabio Furnari, *tenor* [FF] Marco Scavazza, *baritone* [MS]

Guido Magnano, *organ* [gm] Svetlana Fomina, *fiddle* [sf] Efix Puleo, *fiddle* [ep]

Daniela Godio, *fiddle* [dg] Ermes Giussani, *sackbut & slide trumpet* [eg]

Mauro Morini, *sackbut* [mm] David Yacus, *sackbut & slide trumpet* [dy]



Recorded in the Chiesa della *vv* Maria del Monte Carmelo al Colletto, Roletto, Italy
August 2009: tracks 1 & 10 | September 2010: tracks 3, 4, 5, 6, 7, 9 & 11 | July 2013: tracks 2, 8 & 12
Engineered by Davide Ficca (tracks 2, 8 & 12) and Giuseppe Maletto (all other tracks)

Produced and edited by Giuseppe Maletto

Executive producer: Carlos Céster

Design: Rosa Tendero | Photographs of Cantica Symphonia: Augusto Cantamessa (pp. 2, 42), Giorgio Vergnano
Editorial direction: Carlos Céster | Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins

© 2015 note 1 music gmbh

Un ringraziamento a Giovanni Zanovello per aver condiviso le sue conoscenze su Isaac e l'aiuto a reperire il materiale. Grazie a d. Renzo Rivoiro per il sostegno e l'ospitalità.

Heinrich Isaac (c.1450-1517)

*'Cantore et compositore singularissimo alias servitore carissimo
della buona memoria di Lorenzo de' Medici'*

- 01 Ave regina caelorum* [LF, GM, FF, MS] 4:17
Prima pars: Segovia, Cathedral, Ms. (without text)
Secunda pars: Intavolatura Fridolin Sicher, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 530
Reconstructed by Giuseppe Maletto
- 02 Ave ancilla trinitatis* [LF, FC, GM, GF, MS, gm, eg, mm, dy] 4:49
Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari, Ms. 232
- MISSA MISERICORDIAS DOMINI* [LF, GM, FF, MS]
'Misse Henrici Izac' – Ottaviano Petrucci, Venice 1506
- 03 Kyrie 3:35
- 04 Gloria 5:30
- 05 Credo 7:10
- 06 Sanctus 4:27
- 07 Agnus Dei 4:28
- 08 Inviolata* [LF, FC, GM, GF, MS, gm, sf, ep, dg, mm, dy, eg] 11:06
(Anonymous, attr. Isaac)
'Motetti C' – Ottaviano Petrucci, Venice, 1504
- 09 Sub tuum praesidium [LF, GM, FF, MS] 3:15
Intavolatura Fridolin Sicher, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 530
Reconstructed by Giuseppe Maletto

- 10 Rogamus te [LF, GM, FF, MS] 5:02
'Motetti C' – Ottaviano Petrucci, Venice, 1504
- 11 Quae est ista* [LF, GM, FF, MS] 6:48
Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari, Ms. 232
- 12 O decus Ecclesiae [FC, LF, GM, GF, MS, gm, sf, ep, eg, mm, dy] 9:30
Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms. 1494, fol. 118-121

** first recording*



Heinrich Isaac

Missa Misericordias Domini

& *Motets*

All of Isaac's contemporaries clearly detected a special quality in his style which made it appreciably different to that of other living composers. Two specific features of this were highlighted by Heinrich Glarean in his *Dodecaboridon* (published thirty years after Isaac's death): the treatment of the *cantus firmus*, in which Isaac had succeeded in emphasizing "the majesty and the natural force", by positioning it within the polyphonic framework with an importance unknown to other Renaissance composers, and the virtuosity with which he knew how to surround a fixed note from one voice by the chasing and agitated re-echoing activity of the other voices, "as waves moved by the wind are accustomed to play about a rock in the sea".

In some of Isaac's compositions, the embellishment of the counterpoint was such that various contemporaries found this to be excessive. A modern lis-

tener will simply be unable to avoid sensing that special rhetorical effect which Isaac achieved through repeating the same formula in one voice, whether at the same pitch, or by regular movements by different steps. Today one would not hesitate to call this a "sequence".

Every modern article about Isaac invariably quotes the letter of September 2, 1502, written to Ercole d'Este, the Duke of Ferrara by his agent, the singer Gian d'Artiganova: "the singer Isaac has been in Ferrara where he has composed a motet on a fantasia entitled *La mi la so la so la mi*, a splendid work completed by him in just two days; [...] I consider him to be completely suitable for being in Your Lordship's service; more so than Josquin, because he is of a better disposition among his colleagues, and he will compose new works more often. It is true that Josquin is a better composer, but he writes when it pleases him and not when one asks him to do so." Generally speaking, it is only the last sentence of this letter ("it is true that Josquin is a better composer...") that tends to be quoted, without all this being related to the striking biographical differences (both personal and professional) between Isaac and other "Oltremontani" composers settled in Italy during the fifteenth century. Such differences have been highlighted by Giovanni Zanovello in his doctoral dissertation dedicated to the *Missa Misericordias Domini* (2005), upon which these notes have relied extensively.



Henricus (or possibly Hendrick) Isaac, born in Flanders between 1450 and 1455, became a singer at the Battistero di San Giovanni – the Baptistry – in Florence in 1485, although a payment made by the Archduke of Austria in 1484 proves that he was already a well-known composer at this time. In 1493, the Baptistry's musical chapel was disbanded under pressure from Savonarola and, in 1494, the Medicis – who were continuing to employ Isaac until this date – were expelled from Florence. Two years later, Isaac found himself in steady and prestigious employment once more, as singer and composer at the court of the Holy Roman Emperor Maximilian I of Habsburg, remaining in those positions until his death in 1517. This far, his biographical details seem to fit exactly the model of those of other famous fifteenth and sixteenth-century Flemish musicians, including Guillaume Dufay and Orlando de Lassus: receiving his musical training in Flanders, employment by a princely Italian family at the beginning of his career, followed by long residence in Italy, before returning later in life to the "German" cultural area. (Flanders also formed part of this: indeed, in Florence, Isaac was called "Arrigo Tedesco", or Arrigo the German.)

However, the musical chapel of Florence did not belong to the Pope and Isaac was not a member of a religious order; unlike his colleagues, he was a layman and, furthermore, he was married – to the Florentine Bartolomea Bello. In fact, until the death of Lorenzo de' Medici, the greater part of Isaac's

musical activity was involved not with San Giovanni but with the Medici court at which he nevertheless did not hold an official position: this was a situation paralleled by that of the other musicians and of the countless poets and artists who converged on the court! In Florence, the events involving music far outshone the ordinary liturgy at both the cathedral and the Santissima Annunziata (both of which fell within the jurisdiction of the singers of San Giovanni): as well as celebrations for the Medici family, for the Carnival season and for the *Calendimaggio* springtime festival, there was also a rich official calendar of city ceremonies to which were linked the activities of numerous lay confraternities. The practice of the singing of *laude* – which juxtaposed devotional texts with secular and popular musical forms – thrived in some of these confraternities. At a later point Isaac would have become a member of the Confraternity di Santa Barbara, nicknamed "dei Fiamminghi" – of the Flemings – which, since its inception in 1446, brought together the numerous merchants and artisans originally from Flanders and now resident in Florence.

We have Lorenzo de' Medici as a first-hand witness of Isaac's activities during these years. In a letter addressed to the Florentine ambassador to Rome, Lorenzo indicated his intention of offering a collection of chansons to the Venetian ambassador with these words: "If I knew what kinds he likes best, I could have served him better since Arrigo Isaac has composed these songs in different ways,

both grave and sweet, and also capricious and ingenious. I shall send a selection from each style, and following the first ‘tasting’ I shall know which wine I shall need to serve.” In short, such was the variety and wealth of Isaac’s compositions that Lorenzo was in a position to send an anthology as if it were a range of samples!

Lorenzo’s sudden death in 1492 appears to have brought this situation to an end. Four years later, Isaac was appointed as *Hofcomponist* to Maximilian I, proceeding to work in Innsbruck and in Constance.

Or perhaps this was not quite the case. Isaac joined the Confraternita di Santa Barbara in 1502 when – apparently, at least – he no longer held any professional role in Florence. During the following years, he continued to pay his share to the confraternity on a regular basis (often in person), as well as stipulating in his wills his intention of being buried in the place set aside for his confraternity in the church of the Santissima Annunziata. The presence of Isaac in Florence at this time, although documented only in an occasional fashion, seems to have been far from being infrequent: in 1512 he sold the house which he owned there, but straight away bought another in a different district. That same year saw the return of the Medicis to Florence and, in 1513, one of Lorenzo’s sons – Giovanni de’ Medici – became the pope, taking the name of Leo X. In a short space of time, the Medicis took steps to provide Isaac, now advanced in years, with an annuity: this was immediately granted by the municipal authorities together with the title

(probably honorary) of “provost of the musical chapel of the baptistery of San Giovanni”.

It is a fact that Maximilian I was perpetually on the verge of bankruptcy and was probably unable to guarantee more or less regular payments, even to the *archimusicus* who, starting in 1508 – and at the request of the cathedral chapter of Constance – was creating the monumental *Choralis Constantinus*. Furthermore, in 1515, when ordering the composer’s salary to be renewed – and although Isaac was once more in Italy – the Emperor added a note: “since Isaac is more useful to us in Florence than by being at our side at the Court”. This assertion might suggest that Isaac was being entrusted with certain unofficial diplomatic tasks, although we do not have any further documentary evidence confirming this. All the sources of the period certainly agree in attributing to Isaac not just an art of composition surpassed only by Josquin, but also a versatility, a readiness and even an affability not to be readily found amongst his colleagues; whatever he might have been doing in Florence, he never truly left that city.



Setting the scene in this way is important in order to be able to provide a response to the various questions posed by the *Missa Misericordias Domini*. The dating of the mass’ composition is unclear; published by Petrucci in 1506, its style matches that of the early years of the sixteenth century, although the absence

of certain characteristic features of Flemish polyphony (such as the sections in two or three parts) is surprising, whilst homorhythmic passages are frequent (alternating with passages in which the imitative counterpoint between the *cantus* and *tenor* voices dominates), as are other typical stylistic elements found in Italian polyphonic writing. The *Crucifixus* is omitted from the *Credo* in all the sources (a rare, but not unprecedented case). The choice of the title *Misericordias Domini* is perplexing given that there is no melody of a liturgical nature bearing this *incipit* (which is taken from Psalm 42). Rather than being based upon a *cantus firmus* the mass derives from thematic material which has been identified by music scholars as that of an Italian *frottola* entitled, *In focho in focho la mia vita passa*. So, why then the title, *Misericordias Domini*? Many hypotheses have been proffered, but a perfectly coherent solution has been suggested by Giovanni Zanovello – one which is in line with all the stylistic evidence previously highlighted by other scholars – according to which the mass would have been composed in Italy. The Florentine confraternities were accustomed to singing *laude* by adapting sacred texts to pre-existing secular compositions, especially *frottole*: it is highly likely that Isaac would have known the *frottola In focho in focho*, not with its Italian secular text, but in a *contrafactum* employing the text of Psalm 42. The particular purpose of the mass is still unknown but its character suggests that Isaac may well have composed it for the Confraternita di Santa Barbara:

although this was not a confraternity of singers of *laude*, amongst its members will have been various professional singers perfectly capable of delivering a suitable performance.

With this recording we have wanted to present a “tasting” ourselves of the variety of the musical ideas which Isaac would have been able to offer at the time, during one of the periodic public ceremonies in Florence which used to take place between the *piazza* (with the indispensable presence of municipal musicians, notably trumpets and trombones) and the church.

The features highlighted by Glarean – the treatment of the *cantus firmus* and the voices which “crowd around” its long notes “as waves moved by the wind about a rock” – allow us to attribute without hesitation the motet *Inviolata* to Isaac. In point of fact, Petrucci published this as an anonymous work among other compositions which various sources ascribed to our composer: for example, the *contrafactum* – with the text *Rogamus te* – of the motet *La mi la sol*, written by Isaac in Ferrara for Alfonso d’Este. Two other motets, *Ave regina caelorum* and *Sub tuum praesidium*, are only to be found in a collection of instrumental music, which substantiates the custom of municipal instrumental ensembles including sacred polyphonic music in their repertory (we have however reconstructed their *a cappella* versions for this recording). If the first work, *Ave regina caelorum*, amazes with the accelerating and onwards-counterpoint existing between the voices, the concluding

piece on this recording, the extraordinary motet *O decus Ecclesiae* – which is built up on the succession of the notes of the hexachord – is an absolute triumph of the sequence *avant la lettre*.

Here, we are offering the first complete recording of the *Missa Misericordias Domini* and of the four motets *Ave regina caelorum*, *Ave ancilla trinitatis*, *Inviolata* and *Quae est ista*. As with all of our Glossa discs, the pieces have been recorded with a single pair of microphones, the purpose being of reproducing a sound mix which has not been put together artificially. As with Lorenzo de' Medici and the Venetian ambassador, we hope that each listener will still find today, in the variety of the writing of “Maestro Arrigo de Flandria”, passages arousing pleasure, surprise and emotion for him or her.

Guido Magnano
translated by Mark Wiggins

BIBLIOGRAPHY

- Martin Picker, *Henricus Isaac – A guide to research* (Garland, New York, 1991)
- Giuseppe Zanovello, *Heinrich Isaac, the Mass Misericordias Domini and music in late fifteenth-century Florence* (PhD dissertation, Princeton, 2005)



moderne ne pourra éviter d'être touché par cet effet rhétorique particulier qu'Isaac sait obtenir en réitérant une formule dans une voix, soit à la même hauteur, soit avec des translations régulières sur différents degrés, ce qu'on n'hésiterait pas, aujourd'hui, à nommer « marche harmonique ».

Tout essai moderne sur Isaac inclut invariablement la citation de la lettre du 2 septembre 1502 envoyée par le chanteur Gian d'Artiganova au duc de Ferrare Hercule d'Este : « Isaac le chantré était à Ferrare où il a composé un motet sur une fantaisie dénommée *La mi la so la so la mi*, œuvre excellente qu'il a écrite en deux jours ; [...] je le trouve tout à fait apte à servir Votre Seigneurie, bien plus que Josquin, parce que son caractère le prédispose à s'entendre mieux avec ses collègues et qu'il composera plus souvent des œuvres nouvelles ; il est vrai que Josquin est un meilleur compositeur, mais il écrit quand cela lui plait et non quand on le lui demande. » Toutefois, on ne cite généralement que la dernière phrase de cette lettre (« il est vrai que Josquin est un meilleur compositeur... »), sans la mettre en relation avec les différences frappantes entre l'histoire – personnelle et professionnelle – d'Isaac et celle des autres musiciens « transalpins » établis en Italie au cours du xv^e siècle. Ces différences sont mises en évidence par Giovanni Zanovello dans sa thèse (2005) dédiée à la *Missa Misericordias Domini* et que nous avons consultée amplement pour écrire ces notes.



Heinrich Isaac

Missa Misericordias Domini

♬ Motets

Tous les contemporains d'Isaac percevaient à l'évidence une qualité particulière dans son style qui le rendait sensiblement différent de celui des autres compositeurs vivants. Glaréan en soulignait deux caractéristiques dans le *Dodecachordon* (publié trente ans après la mort d'Isaac) : le traitement du *cantus firmus*, dont Isaac avait réussi à révéler « la majesté et la force naturelle » en le situant dans la trame polyphonique avec un relief que les autres compositeurs de la Renaissance ignoraient, et la virtuosité avec laquelle il composait autour d'une note longue – dans une voix – une trame houleuse de notes se pressant contre elle et lui faisant écho dans les autres voix « comme des vagues, par le vent agitées, habituées à jouer autour d'un écueil dans la mer ».

Dans certaines compositions d'Isaac, l'ornement du contrepoint est tel que tous ses contemporains le trouvait excessif. D'ailleurs, un auditeur

Henricus (Hendrick?) Isaac, né en Flandre entre 1450 et 1455, devint chanteur du Baptistère de San Giovanni à Florence en 1485, mais un paiement effectué par le duc d'Autriche en 1484 prouve qu'à cette époque il était déjà un compositeur reconnu. En 1493, la chapelle du Baptistère fut dissoute sous la pression de Savonarole et, en 1494, les Médicis, qui continuaient d'employer Isaac jusqu'à cette date, furent chassés de Florence. Deux ans plus tard, Isaac trouva un nouvel emploi, stable et prestigieux, de chantre et de compositeur à la cour de l'empereur Maximilien I de Habsbourg et conserva cette charge jusqu'à sa mort en 1517. Jusque là, sa biographie semble se calquer parfaitement sur celle des autres célèbres musiciens flamands du xv^e et du xvi^e siècle, de Guillaume Dufay à Orlando di Lasso : formation en Flandre, engagement au début de la carrière par une famille princière italienne et long séjour en Italie, retour à l'âge mûr dans les pays de culture « allemande » (dont faisait aussi partie la Flandre : à Florence, Isaac était de fait appelé « Arrigo Tedesco » c'est-à-dire, Arrigo l'Allemand.)

Mais la chapelle de Florence n'appartenait pas au pape et Isaac ne faisait pas partie d'un ordre religieux mais était laïque et, qui plus est, marié à la Florentine Bartolomea Bello. De fait, jusqu'à la mort de Laurent le Magnifique, la plupart de son activité musicale était consacrée non pas à la chapelle de San Giovanni mais à la cour des Médicis où néanmoins il n'avait pas d'emploi officiel : une situation semblable à celle des autres musiciens et des innombrables poètes et artistes qui y

affluaient ! A Florence, les événements accompagnés de musique dépassaient amplement le cadre de la liturgie ordinaire de la cathédrale et de la Santissima Annunziata (qui étaient de la compétence des chœurs de San Giovanni) : en plus des fêtes des Médicis, du Carnaval et du *Calendimaggio* ou célébration du printemps, il y existait un riche calendrier officiel des rituels citadins auxquels étaient liées les activités des nombreuses fraternités laïques. Dans certaines fraternités fleurissait la pratique des laudes qui superposaient les textes dévotionnels à des formes musicales d'origine profane et populaire. Isaac devint rapidement membre de la Fraternité de Santa Barbara, surnommée « dei Fiamminghi », c'est-à-dire « des Flamands » qui réunissait depuis sa fondation en 1446 les nombreux marchands et artisans provenant de Flandre et résidant à Florence.

Laurent le Magnifique est un témoin privilégié de l'activité d'Isaac au cours de ces années. Dans une lettre adressée à l'ambassadeur de Florence à Rome, Laurent exprimait son intention d'offrir un recueil de chansons à l'ambassadeur de Venise : « En connaissant mieux ses goûts, j'aurais pu mieux le servir car Arrigo Isaac a composé ces chansons de différentes façons, à la fois graves et douces, et aussi capricieuses et ingénieuses. J'enverrai un choix de chaque style, et après la première dégustation je saurai avec plus d'exactitude quel vin choisir. » En somme, la variété et l'abondance des compositions d'Isaac étaient telles que Laurent pouvait envoyer une anthologie comme s'il s'agissait d'une palette d'échantillons !

La mort soudaine de Laurent en 1492 semble avoir mis fin à cette situation. Quatre ans plus tard, Isaac fut nommé *Hofcomponist* de Maximilien I et allait exercer son activité à Innsbruck et à Constance.

Ou peut-être pas. Isaac entra dans la Fraternité de Santa Barbara en 1502, quand – au moins en apparence – il n'avait plus aucun rôle professionnel à Florence. Durant les années suivantes, il continua à fournir régulièrement sa quote-part à la fraternité, souvent en personne, et indiqua dans ses testaments son intention d'être enterré dans le lieu réservé à sa fraternité dans l'église de la Santissima Annunziata. Bien qu'attestée seulement d'une manière occasionnelle, la présence d'Isaac à Florence semble loin d'être sporadique : en 1512, il vendit la maison qu'il possédait dans cette ville et en acheta aussitôt une autre dans un quartier différent. Cette même année vit le retour des Médicis à Florence et, en 1513, un fils de Laurent, Jean de Médicis, devenait pape sous le nom de Léon X. Les Médicis prirent rapidement les mesures permettant à Isaac, désormais âgé, d'avoir une rente viagère, octroyée sans tarder par les autorités municipales avec le titre (probablement honoraire) de « prévôt de la chapelle musicale du Baptistère de San Giovanni ».

Il est établi que Maximilien I était constamment au bord de la faillite et ne pouvait probablement garantir un revenu plus ou moins régulier, même à l'*Archimusicus* qui, à partir de 1508, allait créer à la demande du chapitre de la cathédrale de Constance le monumental *Cboralis Constantinus*. D'autre part, en

1515, bien que le compositeur se trouvât alors une fois de plus en Italie, l'empereur ordonna de renouveler son salaire en annotant : « car Isaac nous est plus utile à Florence qu'à nos côtés à la cour ». Cette affirmation suggère qu'Isaac était chargé de certaines tâches diplomatiques non officielles, mais nous ne disposons d'aucun autre document le confirmant. Par contre, toutes les sources de l'époque concordent en attribuant à Isaac non seulement un art de la composition que seul Josquin surpassait, mais encore une versatilité, une disponibilité et même une affabilité que l'on ne trouvait pas facilement chez ses collègues ; quoiqu'il fit à Florence, jamais il ne laissa vraiment cette ville.



L'évocation de ce cadre est nécessaire pour donner une réponse aux questions diverses posées par la *Missa Misericordias Domini*. La datation de la messe est incertaine : publiée par Petrucci en 1506, son style correspond aux premières années du xvi^e siècle mais nous constatons avec surprise l'absence de certains traits caractéristiques de la polyphonie flamande (comme les sections à deux ou trois voix), tandis que les passages homorythmiques sont fréquents (alternant avec des passages où domine le contrepoint imitatif entre les voix de *cantus* et de *tenor*) de même que d'autres éléments stylistiques typiques de l'écriture polyphonique italienne. Dans toutes les sources, le *Crucifixus* manque au *Credo* (cas rare, mais non

unique). Le titre *Misericordias Domini* est mystérieux étant donné qu'il n'existe aucune mélodie liturgique ayant cet incipit (qui est celui du psaume 42). D'autre part, la messe ne se base pas sur un *cantus firmus*, mais sur un matériau thématique que les musicologues ont identifié comme étant celui d'une *frottola* italienne, *In focho in focho la mia vita passa*. Donc, pourquoi ce titre, *Misericordias Domini* ? Plusieurs hypothèses ont été formulées mais Giovanni Zanovello propose une solution tout à fait cohérente, en accord avec toutes les évidences stylistiques soulignées auparavant par d'autres érudits, selon laquelle la messe aurait été composée en Italie. Les fraternités florentines avaient la coutume de chanter les laudes en adaptant les textes sacrés à des compositions profanes préexistantes, en particulier des *frottole* : Isaac a donc parfaitement pu connaître la *frottola In focho in focho* non avec son texte profane en italien, mais dans un *contrafactum* avec le texte du psaume 42. La destination de la messe est encore inconnue mais étant donné son caractère, Isaac aurait très bien pu la composer pour la Fraternité de Santa Barbara : bien qu'elle ne fût pas une fraternité de chantres de laudes, elle comptait parmi ses membres divers professionnels parfaitement capables d'assurer une interprétation adéquate.

Nous avons donc voulu proposer avec cet enregistrement une « dégustation » de la variété des idées musicales qu'Isaac aurait pu offrir durant l'une des cérémonies publiques périodiques qui se déroulaient à Florence entre la place (avec la présence indispensa-

ble des instrumentistes municipaux, notamment trompettes et trombones) et l'église.

Les caractéristiques mises en évidence par Glaréan – le traitement du *cantus firmus* et les voix qui se « pressent » autour de ses notes longues « comme des vagues agitées par le vent autour d'un écueil » – nous permettent d'attribuer sans hésiter le motet *Inviolata* à Isaac. Petrucci le publia en effet comme une œuvre anonyme parmi d'autres compositions que des sources diverses attribuent à notre compositeur : par exemple, le contrafactum avec le texte *Rogamus te* du motet *La mi la sol* écrit par Isaac à Ferrare pour Alphonse d'Este. Deux autres motets, *Ave regina caelorum* et *Sub tuum praesidium*, ont été uniquement conservés dans un recueil de musique instrumentale, ce qui prouve la coutume des ensembles instrumentaux municipaux d'inclure de la musique polyphonique sacrée dans leur répertoire (nous avons toutefois reconstruit sa version a cappella pour cet enregistrement). Si la première œuvre, *Ave regina caelorum*, impressionne par son contrepoint strict et urgent entre les voix, le motet monumental *O decus Ecclesiae* qui conclut cet enregistrement, construit sur la succession des notes de l'hexacorde, est un véritable triomphe de la marche harmonique avant la lettre.

Nous proposons ici le premier enregistrement intégral de la Messe *Misericordias Domini* et des quatre motets *Ave regina caelorum*, *Ave ancilla Trinitatis*, *Inviolata* et *Quae est ista*. Comme pour tous nos disques Glossa, les œuvres ont été enregistrées avec

une seule paire de micros, afin de restituer une pâte sonore non construite artificiellement. Comme Laurent le Magnifique avec l'ambassadeur de Venise, nous espérons que chaque auditeur trouvera aujourd'hui encore, dans la variété de l'écriture du « Maestro Arrigo de Flandria », des passages suscitant en lui plaisir, surprise, et émotion.

Guido Magnano

traduit par Pierre Élie Mamou



BIBLIOGRAPHIE

- Martin Picker, *Henricus Isaac – A Guide to Research* (Garland. New York, 1991)
- Giuseppe Zanovello, *Heinrich Isaac, the Mass Misericordias Domini and music in late-fifteenth-century Florence* (PhD dissertation. Princeton, 2005)

Heinrich Isaac

Missa Misericordias Domini

& Motetten

Schon zu Isaacs Zeiten war es offensichtlich, dass sich sein Kompositionsstil deutlich vom dem anderer Komponisten dieser Epoche unterschied. Glarean betonte in seinem dreißig Jahre nach Isaacs Tod veröffentlichten *Dodekacordon* zwei Besonderheiten: erstens die Behandlung des *cantus firmus*, dessen »Majestät und natürliche Kraft« Isaac besonders herauszustellen verstand und den er auf eine so prägnante Art und Weise mit dem polyphonen Geflecht verband, wie es andere Komponisten der Renaissance nicht vermochten, und zweitens die Virtuosität, mit der er eine gehaltene Note in einer Stimme mit dem aufgeregten Umspielen und Wiederhallen der anderen Stimmen umgab, »genau wie die Wellen, vom Wind aufgewühlt, um eine Klippe im Meer zu spielen pflegen«.

Die Blüte des Kontrapunkts war in einigen Kompositionen Isaacs so ausgeprägt, dass es einigen zeitgenössischen Zuhörern sogar maßlos übertrieben schien. Wer seine Musik heute hört, kann gar nicht anders als frappt darüber sein, welchen rhetori-

schen Effekt Isaac dadurch erzielt, dass er ein und dieselbe Formel in der gleichen Stimme mehrmals wiederholt, manchmal auf der gleichen Tonhöhe, dann wieder in regelmäßigen Intervallschritten verschoben, in der Art, die wir heute ohne Zögern als Sequenz bezeichnen würden.

Ausnahmslos alle modernen Isaacforscher nehmen Bezug auf ein Zitat aus dem Brief vom 2. September 1502, den der Sänger an Gian d'Artiganova an Herzog Ercole d'Este sandte: »Der Sänger Isach war in Ferrara und machte eine Motette über eine Fantasie mit dem Namen *La mi la so la so la mi*, die sehr gut ist, und er hat sie in zwei Tagen geschrieben; [...] er scheint mir sehr geeignet, in Euren herrschaftlichen Dienst zu treten, sehr viel mehr als Josquin, denn er ist in Gesellschaft umgänglicher, und er wird häufiger neue Sachen machen; es ist wahr, dass Josquin besser komponiert, aber er tut das nur, wenn es ihm gefällt und nicht, wenn man es von ihm will.« Aus diesem Brief wird meistens nur der letzte Satz zitiert, ohne diesen zu den signifikanten Unterschieden in Bezug zu setzen, die Isaacs persönlichen und professionellen Werdegang von dem anderer Komponisten von jenseits der Alpen abhebt, die im Verlauf des 15. Jahrhunderts nach Italien kamen. Diese Unterschiede werden in Giovanni Zanollos Dissertation von 2005 beleuchtet, die sich mit der *Missa Misericordias Domini* befasst und die die Grundlage der vorliegenden Erläuterungen bildet.



Henricus (Hendrick?) Isaac, geboren in Flandern zwischen 1450 und 1455, wurde 1485 Sänger im Baptisterium San Giovanni in Florenz, aber eine Lohnzahlung des Herzogs von Österreich aus dem Jahr 1484 zeigt, dass er zu diesem Zeitpunkt bereits ein angesehenener Komponist war. 1493 wurde die Kapelle des Baptisteriums aufgrund des von Girolamo Savonarola ausgeübten Drucks aufgelöst, und 1494 wurde die Familie Medici, in deren Diensten Isaac stand, aus der Stadt vertrieben. 1496 fand Isaac eine neue feste und prestigeträchtige Stellung als Hofsänger und -komponist bei Kaiser Maximilian I. von Habsburg, eine Stellung, die er bis zu seinem Tod im Jahr 1517 innehaben sollte. Bis hierhin scheint seine Biografie ganz genau der anderer berühmter flämischer Komponisten aus dem 15. und 16. Jahrhundert zu entsprechen, von Guillaume Dufay bis Orlando di Lasso: Ausbildung in Flandern, zu Beginn der Karriere Anwerbung durch eine italienische Fürstenfamilie und langer Aufenthalt in Italien, Rückkehr in den deutschen Kulturraum im reifen Alter (dazu zählte auch Flandern: In Florenz war Isaac als »Arrigo Tedesco« bekannt).

Aber die florentinische war nicht die päpstliche Kapelle, und Isaac war – anders als seine Kollegen – kein Geistlicher. Er nahm die Florentinerin Bartolomea Bello zur Frau, und bis zum Tod Lorenzos des Prächtigen bildete nicht etwa die Kapelle von San Giovanni den Mittelpunkt seines Schaffens, sondern vielmehr der Hof der Medici. Dort hatte er jedoch keine offizielle Anstellung, genau wie die vielen ande-

ren Musiker und die zahllosen Schriftsteller und Künstler, die ihn bevölkerten. In Florenz gab es Möglichkeiten zum Musikmachen, die weit über die liturgischen Belange im Dom und in Sanctissima Annunziata hinausgingen (in beiden Kirchen wirkten die Sänger von San Giovanni). Neben den Festen der Medici gab es den Karneval und das Calendimaggio (Frühlingsfest), außerdem war der offizielle Kalender mit zahlreichen städtischen Traditionen gefüllt, mit dem auch die Aktivitäten der zahllosen Laienbruderschaften in Zusammenhang standen. In einzelnen Bruderschaften wurde die Praxis des Laudengesangs ganz besonders gepflegt, bei der fromme Texte musikalischen Formen unterlegt wurden, die weltlichen und volkstümlichen Ursprungs waren. Isaac selbst sollte später in die Confraternita di Santa Barbara, genannt »dei Fiamminghi« (Bruderschaft der Hl. Barbara »von den Flamen«) eintreten, in der sich seit ihrer Gründung im Jahr 1446 die zahlreichen Händler und Handwerker aus Flandern zusammenschlossen, die in Florenz lebten.

Von Lorenzo dem Prächtigen selbst gibt es ein Zeugnis über die Tätigkeiten Isaacs in diesen Jahren. In einem Brief an den Florentiner Botschafter in Rom bekundete Lorenzo mit folgenden Worten die Absicht, dem venezianischen Botschafter eine Sammlung von Liedern zu schicken: »Wenn ich wüsste, woran er sich am meisten ergötzt, könnte ich ihm einen besseren Dienst erweisen, denn der Komponist Heinrich Isaac hat Werke in verschiedener Art geschaffen, sowohl schwermütig als auch süß, sowohl

gewagt als auch kunstvoll. Ich werde eine Auswahl von allem schicken, und nachdem er dies begutachtet hat, werde ich genauer wissen, welche Art von Wein ich ihm kredenzen soll.« Insgesamt lieferte Isaac so viele und so abwechslungsreiche Kompositionen, dass Lorenzo dem Botschafter »als Kostprobe« nur eine Anthologie schicken konnte.

Durch den plötzlichen Tod Lorenzos im Jahr 1492 schien dies alles zu Ende zu sein. Isaac wurde vier Jahre später zum Hofkomponisten Maximilians I. ernannt, und Innsbruck und Konstanz wurden zu den neuen Zentren seines Schaffens.

Vielleicht ist diese Sicht aber auch nicht korrekt. Isaac trat 1502 in die Confraternita di Santa Barbara ein, als er in Florenz – scheinbar – keine berufliche Rolle mehr spielte. Bei Wahlen in der Confraternita gab er in den darauffolgenden Jahren regelmäßig und oft persönlich seine Stimme ab, und in seinem Testament legte er eine Grabstelle am für die Bruderschaft reservierten Ort in der Chiesa della SS. Annunziata fest. Auch wenn es im Verlauf des 16. Jahrhunderts nur gelegentlich Nachweise für seine Anwesenheit in Florenz gibt, scheint er sich dort nicht nur sporadisch aufgehalten zu haben. 1512 verkaufte er sein Haus in der Stadt, erwarb aber sofort ein neues in einem anderen Viertel. Im gleichen Jahr kehrten die Medici nach Florenz zurück, und 1513 wurde einer der Söhne Lorenzos, Giovanni de' Medici, unter dem Namen Leo X. zum Papst ernannt. Binnen kurzem bemühten sich die Medici darum, dem nicht mehr jungen Isaac eine Leibrente

zuzusichern, die von den städtischen Behörden prompt mit dem vermutlich ehrenhalber verliehenen Titel »Probst der Kapelle des Baptisteriums San Giovanni« verbunden wurde.

Es ist eine Tatsache, dass Maximilian I. ständig kurz vor dem Bankrott stand, und vermutlich konnte er noch nicht einmal seinem *archimusicus* eine regelmäßige und akzeptable Bezahlung garantieren. Dieser hatte ab 1508 im Auftrag des Konstanzer Domkapitels den monumentalen *Choralis Constantinus* geschaffen. Der Kaiser ordnete außerdem 1515 an, Isaacs Gehalt erneut zu zahlen, obwohl dieser sich gerade wieder einmal in Italien befand, und zwar mit der Begründung, »dass er uns in Florenz nützlicher ist als an unserem eigenen Hofe«. Diese Bemerkung könnte nahelegen, dass Isaac auch inoffizielle diplomatische Aufgaben hatte, aber dazu gibt es keine weiteren Belege. Aus allen zeitgenössischen Quellen geht hervor, dass Isaac mit Sicherheit neben seinen Fähigkeiten als Komponist, in denen ihm nur Josquin gleichkam, auch über eine Vielseitigkeit, eine Einsatzbereitschaft und schließlich eine Liebenswürdigkeit verfügte, wie sie unter seinen Kollegen keinesfalls üblich war. Was auch immer er gerade in Florenz zu tun hatte, er verließ diese Stadt niemals wirklich.



Dieser Überblick ist notwendig, um eine Antwort auf verschiedene Fragen zu geben, die die *Missa Misericordias Domini* aufwirft. Die Messe lässt sich nicht

mit Sicherheit datieren. Sie wurde 1506 von Petrucci gedruckt und scheint stilistisch eine Einordnung in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts nahezu legen. Überraschend ist jedoch das Fehlen einiger Besonderheiten, wie sie für die flämische Polyphonie typisch sind (wie etwa zwei- und dreistimmige Abschnitte), während es zahlreiche homorhythmische Passagen gibt (die sich mit Abschnitten abwechseln, in denen ein imitatorischer Kontrapunkt zwischen dem *cantus* und dem *tenor* vorherrscht), ebenso wie weitere Stilelemente, die für die italienische Mehrstimmigkeit charakteristisch sind. In allen Quellen fehlt im *Credo* das *Crucifixus* – ein seltener, aber nicht einzigartiger Fall. Schon der Titel *Misericordias Domini* ist rätselhaft, da es keine einzige liturgische Melodie mit diesem Incipit gibt (dabei handelt es sich um den Anfang des 42. Psalms). Die Messe beruht nicht auf einem *Cantus firmus*, sondern auf thematischem Material, das von Musikwissenschaftlern als die italienische Frottola *In focho in focho la mia vita passa* identifizieren konnten. Warum trägt die Messe dann den Beinamen *Misericordias Domini*? Zu dieser Frage gibt es verschiedene Hypothesen, aber Giovanni Zanovello schlägt eine vollkommen kohärente Lösung vor, die genau zu den stilistischen Besonderheiten passt, die auch schon von anderen Forschern hervorgehoben wurden. Er stellte die Hypothese auf, dass die Messe in Italien geschrieben wurde. Es war bei den Laudensängern der Florentiner Bruderschaften gängige Praxis, geistliche Texte für weltliche Kompositionen, insbesondere

Frottolen zu adaptieren. Es wäre tatsächlich nicht überraschend, wenn Isaac die Frottola *In focho in focho* nicht mit ihrem weltlichen italienischen Text gekannt hätte, sondern als geistliche Kontrafaktur mit dem Text aus Psalm 42. Für welchen Anlass die Messe entstand, ist weiterhin unbekannt, aber ihr Charakter legt die Möglichkeit nahe, dass sie für die Confraternita di Santa Barbara bestimmt war: Obwohl diese keine ausgesprochene Laudensbruderschaft war, zählten einige Berufsmusiker zu ihren Mitgliedern, die zur Aufführung der Messe hervorragend geeignet gewesen wären.

Wir wollten mit dieser Aufnahme eine Art Kostprobe des musikalischen Ideenreichtums liefern, wie Isaac sie zu seiner Zeit in einer der regelmäßigen öffentlichen Aufführungen hätte geben können, die in Florenz zwischen Kirche und Piazza (mit der unvermeidlichen Gegenwart von städtischen Musikern, insbesondere Posaunisten und Trompetern) stattfanden.

Insbesondere die von Glarean betonten Merkmale (die Behandlung des *Cantus firmus* und die Stimmen, die sich sozusagen um seine lange ausgehaltenen Noten drängten, »wie Wellen, die vom Wind aufgewühlt eine Klippe im Meer umspielen«) legen für uns ohne jeden Zweifel die Zuschreibung der Motette *Inviolata* an Isaac nahe, die von Petrucci anonym mit einigen weiteren Motetten veröffentlicht wurde. Als Komponist der anderen Motetten wird in verschiedenen Quellen Heinrich Isaac genannt, darunter auch eine Kontrafaktur der

Motette *La mi la sol* (mit dem Text *Rogamus*), die Isaac in Ferrara für Alfonso d'Este geschrieben hatte. Zwei weitere Motetten (*Ave regina caelorum* und *Sub tuum praesidium*) sind in Instrumentalmusiksammlungen überliefert, ein Beleg dafür, dass städtische Instrumentalensembles auch geistliche polyphone Werke in ihr Repertoire aufnahmen. Für diese Aufführung haben wir eine vokale A-capella-Fassung dieser Stücke rekonstruiert. Die Motette *Ave regina caelorum* ist aufgrund des drangvoll eng geführten Kontrapunkts zwischen den Stimmen eindrucksvoll, während die monumentale Motette *O decus Ecclesiae*, die über der Tonfolge des Hexachords gebaut ist und die diese Aufnahme beschließt, einen wahren Triumph der Sequenz *avant la lettre* darstellt.

Diese Aufnahme stellt die erste Gesamteinspielung der *Missa Misericordias Domini* sowie der vier Motetten *Ave regina caelorum*, *Ave ancilla Trinitatis*, *Inviolata* und *Quae est ista* dar. Genau wie bei unseren früheren CDs für Glossa wurden die Werke mit einem einzigen Mikrofonpaar aufgenommen, um so ein nicht künstlich konstruiertes Klangbild zu ermöglichen. Wie Lorenzo der Prächtige es für den venezianischen Botschafter wünschte, so vertrauen auch wir darauf, dass heute noch jeder Zuhörer in den vielseitigen Kompositionen des »Meisters Heinrich aus Flandern« Passagen finden wird, die ihn ergötzen, überraschen und rühren.

Guido Magnano

übersetzt von Susanne Lowien

BIBLIOGRAFIE

– Martin Picker, *Henricus Isaac – A Guide to Research* (Garland. New York, 1991)

– Giuseppe Zanovello, *Heinrich Isaac, the Mass Misericordias Domini and music in late-fifteenth-century Florence* (Dissertation. Princeton, 2005)



Heinrich Isaac

Missa Misericordias Domini

& Mottetti

Ai tempi di Isaac era ben evidente a tutti che il suo stile aveva qualcosa di sensibilmente diverso dagli altri compositori dell'epoca. Glareano, nel *Dodekachordon* (pubblicato trent'anni dopo la morte di Isaac), ne sottolinea due peculiarità: il trattamento del *cantus firmus*, di cui Isaac riusciva a mettere in luce «la maestà e forza naturale» collocandolo nel tessuto polifonico con un rilievo sconosciuto agli altri compositori rinascimentali, e il virtuosismo con cui sapeva circondare una nota ferma in una voce con il rincorrersi e il riecheggiare concitato delle altre voci, «così come le onde, spinte dal vento, sogliono giocare attorno a uno scoglio nel mare».

La fioritura del contrappunto era tale, in alcune composizioni di Isaac, da sembrare perfino eccessiva a qualche ascoltatore coevo. Un ascoltatore moderno, poi, non può non essere colpito dal particolare effetto retorico che Isaac sa ottenere con la reiterazione di una stessa formula nella medesima voce, talora alla stessa altezza, talora con traslazioni regola-

ri di grado, in quella che oggi non esiteremmo a definire una «progressione».

Ogni saggio moderno su Isaac riporta invariabilmente la citazione della lettera inviata il 2 settembre 1502 al duca di Ferrara Ercole d'Este dal cantore Gian d'Artiganova: «Isach cantore è stato a Ferrara, e ha facto uno moteto sopra una fantasia nomata *La mi la so la so la mi*, lo quale è molto bono, e hallo facto in dui jorni; [...] a me pare molto apto a servir La Signoria Vostra, molto più che Josquin, perché è de meglior natura fra li compagni, e farà più spesso cose nove; vero è che Josquin compone meglio, ma fa quando li piace, non quando l'homo vole.» Della lettera, tuttavia, si cita generalmente solo quest'ultima frase («Josquin è miglior compositore, ma scrive quando vuole e non quando gli viene richiesto»), senza metterla in relazione con le marcate differenze fra la storia personale e professionale di Isaac e quelle degli altri musicisti «oltremontani» giunti in Italia nel corso del xv secolo. Queste differenze sono messe in luce nella dissertazione di Giovanni Zanovello (2005) dedicata alla *Missa Misericordias Domini*, su cui ci siamo largamente basati per queste note.



Henricus (Hendrick?) Isaac, nato nelle Fiandre fra il 1450 e il 1455, divenne cantore del Battistero di San Giovanni a Firenze nel 1485, ma un pagamento da parte del duca d'Austria datato 1484 dimostra che a quell'epoca era già un compositore affermato. Nel

1493 la cappella del Battistero fu sciolta su pressione di Girolamo Savonarola, e nel 1494 la famiglia Medici, al cui servizio Isaac era stato fino ad allora, fu cacciata da Firenze. Nel 1496 Isaac trovò un nuovo stabile e prestigioso impiego come cantore e compositore di corte presso l'imperatore Massimiliano I d'Absburgo, carica che mantenne fino alla morte nel 1517. Fin qui, la sua biografia sembra ricalcare perfettamente quella degli altri celebri musicisti fiamminghi del xv e xvi secolo, da Guillaume Dufay a Orlando di Lasso: formazione nelle Fiandre, reclutamento all'inizio della carriera da parte di una famiglia principesca italiana e lunga permanenza in Italia, ritorno in età matura nell'area culturale «tedesca» (a cui appartenevano anche le Fiandre: a Firenze, Isaac era conosciuto come «Arrigo Tedesco»).

Ma quella di Firenze non era la cappella papale, e Isaac non era un religioso: era un laico, diversamente dai suoi colleghi. Prese in moglie una donna fiorentina, Bartolomea Bello, e fino alla morte di Lorenzo il Magnifico il centro della sua attività musicale, più che la cappella di San Giovanni, fu la corte medicea: in cui tuttavia, alla pari degli altri musicisti e degli innumerevoli letterati e artisti che la affollavano, non aveva un impiego ufficiale. A Firenze, le occasioni per fare musica andavano ben al di là della liturgia ordinaria presso la cattedrale e la SS. Annunziata (entrambe di competenza dei cantori di San Giovanni): oltre alle feste dei Medici, al Carnevale e al Calendimaggio, esisteva un ricco calendario ufficiale di rituali cittadini, a cui erano connesse anche le attività delle nume-

rose confraternite di laici. In alcune confraternite, in particolare, fioriva la pratica del canto delle *laude*, in cui si sovrapponevano testi devozionali a forme musicali di matrice profana e popolare. Isaac stesso, in seguito, sarebbe diventato membro della Confraternita di Santa Barbara, detta «dei Fiamminghi» in quanto riuniva, fin dalla sua fondazione nel 1446, i numerosi mercanti e artigiani provenienti dalle Fiandre che risiedevano a Firenze.

Abbiamo da Lorenzo il Magnifico in persona una testimonianza dell'attività di Isaac in quegli anni. In una lettera all'ambasciatore fiorentino a Roma, Lorenzo manifestava l'intenzione di offrire una raccolta di canti all'ambasciatore veneziano con queste parole: «se sapessi di che maniera si diletta più, l'avrei meglio servito, perché Arrigo Isach compositore ne ha fatti di diverse maniere, e gravi e dolci, e ancora rotti e artificiosi. Manderò un saggio d'ogni cosa, e dopo la prima degustazione saprò meglio che vino avrò da amministrare.» Insomma, tale era la varietà e l'abbondanza delle composizioni di Isaac che Lorenzo poteva mandarne un'antologia solo «a titolo di assaggio».

Con l'improvvisa morte di Lorenzo nel 1492 tutto questo sembrò finire. Isaac fu assunto quattro anni dopo come *Hofcomponist* da Massimiliano I, e le nuove sedi della sua attività divennero Innsbruck e Costanza.

O forse no. Isaac entrò nella Confraternita di Santa Barbara nel 1502, quando ormai – in apparenza – non aveva più alcun ruolo professionale a Firenze. Continuò a versare regolarmente la sua quota alla

confraternita negli anni successivi, spesso di persona, e nei suoi testamenti dispose la propria sepoltura nel luogo riservato alla Confraternita nella Chiesa della SS. Annunziata. La sua presenza a Firenze nel corso del xvi secolo, benché attestata solo saltuariamente, sembra tutt'altro che sporadica: nel 1512 vendette la casa di sua proprietà in città, ma ne acquistò subito dopo un'altra in un altro quartiere. Nello stesso anno i Medici ritornarono a Firenze, e nel 1513 un figlio di Lorenzo, Giovanni de' Medici, divenne papa con il nome di Leone X. In breve tempo i Medici si attivavano per assicurare a Isaac, ormai anziano, un vitalizio che fu prontamente concesso dalle autorità cittadine con la qualifica (probabilmente onoraria) di «prevosto della cappella musicale del Battistero di San Giovanni».

Sta di fatto che Massimiliano I era perennemente sull'orlo della bancarotta, e probabilmente non poteva garantire un'accettabile continuità di pagamenti nemmeno all'*archimusicus* che a partire dal 1508 avrebbe creato, su incarico del capitolo della cattedrale di Costanza, il monumentale *Choralis Constantinus*. Lo stesso imperatore, d'altra parte, ordinando nel 1515 di rinnovare a Isaac il suo stipendio benché il compositore si trovasse in quel momento ancora una volta in Italia, annotò: «poiché ci è più utile a Firenze che presso la nostra corte». Questa affermazione farebbe supporre che Isaac svolgesse anche compiti diplomatici non ufficiali, ma non disponiamo di altre evidenze in questo senso. Di certo, tutte le fonti dell'epoca concordano nell'attribuire a Isaac, oltre

all'abilità di compositore che lo rendeva secondo solo a Josquin, una versatilità, una disponibilità e finanche un'affabilità certamente non comuni fra i suoi colleghi; e qualunque cosa facesse a Firenze, non lasciò mai veramente quella città.



Questo inquadramento è necessario per dare una risposta ai diversi interrogativi che la *Missa Misericordias Domini* solleva. La datazione della messa è incerta: pubblicata da Petrucci nel 1506, stilisticamente sembra databile ai primi anni del xvi secolo; ma sorprende, in essa, l'assenza di alcuni tratti caratteristici della polifonia fiamminga (come le sezioni a due o tre voci), mentre sono frequenti passi omoritmici (alternati a passi in cui domina il contrappunto imitativo fra le voci di *cantus* e di *tenor*) e altri elementi stilistici tipici della scrittura polifonica italiana. In tutte le fonti, nel *Credo* è omissa la *Crucifixus* (caso raro, ma non unico). Il titolo *Misericordias Domini* è esso stesso misterioso, in quanto non esiste alcuna melodia liturgica con questo *incipit* (che è quello del salmo 42). La messa, d'altra parte, non è basata su un *cantus firmus*, ma su materiale tematico che i musicologi hanno identificato con quello di una frottola italiana, *In focho in focho la mia vita passa*. Perché, allora, *Misericordias Domini*? Sono state avanzate ipotesi diverse, ma Giovanni Zanovello propone una soluzione perfettamente coerente, assieme alle evidenze stilistiche già sottolineate da altri studiosi, con l'ipotesi che la messa

sia stata scritta in Italia. Era prassi comune dei *laudesi* delle confraternite fiorentine cantare testi sacri adattandovi composizioni profane, in particolare frottole: non sarebbe affatto sorprendente, quindi, se Isaac avesse conosciuto la frottola *In focho in focho* non con il testo italiano profano, bensì in un *contrafactum* con il testo del salmo 42. La destinazione della messa resta ignota, ma il suo carattere suggerisce la possibilità che fosse destinata proprio alla Confraternita di Santa Barbara: questa, benché non fosse una confraternita di *laudesi*, annoverava fra i suoi membri diversi cantori professionisti che sarebbero stati perfettamente in grado di assicurarne un'esecuzione adeguata.

Ciò che abbiamo voluto proporre in quest'incisione, dunque, è un «assaggio» della varietà di idee musicali che Isaac avrebbe potuto offrire, ai suoi tempi, in una delle periodiche cerimonie pubbliche che si svolgevano a Firenze fra la piazza (con l'indispensabile presenza degli strumentisti civici, segnatamente delle trombe e tromboni) e la chiesa.

Proprio le caratteristiche sottolineate da Glareano – il trattamento del *cantus firmus* e le voci che si «acalcano» intorno alle note lunghe di questo, «come onde mosse dal vento attorno a uno scoglio» – ci fanno attribuire senza esitazioni ad Isaac il mottetto *Inviolata* che Petrucci pubblica, anonimo, in mezzo ad altre composizioni che fonti diverse assegnano con certezza al Nostro: fra queste, il *contrafactum*, con il testo *Rogamus te*, del mottetto *La mi la sol* che Isaac aveva scritto a Ferrara per Alfonso d'Este. Altri due mottetti, *Ave regina caelorum* e *Sub tuum praesidium*, ci

sono pervenuti solo in raccolte di musica strumentale, a testimonianza dell'uso da parte dei complessi strumentali civici di includere polifonia sacra nel proprio repertorio (e tuttavia in quest'incisione ne abbiamo ricostruito l'esecuzione a cappella). Se il primo brano, *Ave regina caelorum*, stupisce per il contrappunto stretto e incalzante fra le voci, il monumentale mottetto *O decus Ecclesiae* che conclude quest'incisione, costruito sopra la successione delle note dell'esacordo, è un vero trionfo della progressione *ante litteram*.

Dell'intera Messa *Misericordias Domini* e dei quattro mottetti *Ave regina caelorum*, *Ave ancilla Trinitatis*, *Inviolata* e *Quae est ista* proponiamo qui la prima incisione assoluta. Alla pari di tutte le nostre incisioni per Glossa, i brani sono stati registrati con un'unica coppia di microfoni, per restituire un impatto sonoro non costruito artificialmente. Come Lorenzo il Magnifico con l'ambasciatore veneziano, così pure noi confidiamo che ogni ascoltatore troverà anche oggi, nella varietà di scrittura del «Maestro Arrigo de Flandria», passi che suscitano diletto, sorpresa, emozione.

Guido Magnano

BIBLIOGRAFIA

- Martin Picker, *Henricus Isaac – A Guide to Research* (Garland. New York, 1991)
- Giuseppe Zanovello, *Heinrich Isaac, the Mass Misericordias Domini and music in late-fifteenth-century Florence* (PhD dissertation. Princeton, 2005)



AVE REGINA CAELORUM

1. pars

Ave regina caelorum,
ave domina angelorum:
salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta.

Hail, Queen of Heaven,
hail, Lady of the angels,
welcome, Holy root,
from whom arose the light of the world.

Je te salue, reine des cieus,
je te salue, dame des anges :
je te salue, racine féconde
par qui la lumière s'est levée sur le monde.

Ave, du Himmelskönigin,
ave, der Engel Herrscherin.
Wurzel, der das Heil entsprossen,
Tür, die uns das Licht erschlossen.

2. pars

Gaude gloriosa,
super omnes speciosa:
vale, valde decora,
et pro nobis semper
Christum exora.

Rejoice Lady, full of glory
and unsurpassed in your beauty:
farewell, most seemly lady,
and for ever entreat Christ
on our behalves.

Réjouis-toi, glorieuse,
Belle entre toutes les femmes :
Salut, salut, splendide,
et pour nous, toujours,
implore le Christ.

Freu dich, Jungfrau voll der Ehre,
über allen Sel'gen hehre,
sei begrüßt, des Himmels Krone,
bitt' für uns
bei deinem Sohne.

AVE ANCILLA TRINITATIS

1. pars

Ave ancilla Trinitatis,
ave filia sempiterna Patris,
ave sponsa Spiritus Sancti,
ave mater Domini nostri Iesu Christi,
ave soror angelorum.

Hail, handmaid of the Holy Trinity,
hail, daughter of the everlasting Father,
hail, betrothed of the Holy Spirit,
hail, mother of our Lord Jesus Christ,
hail, companion of the angels.

Je te salue, servante de la Trinité,
je te salue, fille du Père éternel,
je te salue, épouse de l'Esprit saint,
je te salue, mère de notre seigneur Jésus Christ,
je te salue, sœur des anges.

Gegrüßet seist du, Dienerin der Heiligen Dreieinigkeit,
gegrüßet seist du, Tochter des ewigen Vaters,
gegrüßet seist du, Angetraute des Heiligen Geistes,
gegrüßet seist du, Mutter unseres Herrn Jesus Christus,
gegrüßet seist du, Schwester der Engel.

2. pars

Ave promissio prophetarum,
ave regina patriarcharum,
ave doctrix apostolorum,
ave confortatrix martyrum.

Hail, promise of the prophets,
hail, queen of the patriarchs,
hail, instructor of the apostles,
hail, consoler of the martyrs.

Je te salue, promise des prophètes,
je te salue, reine des patriarches,
je te salue, enseignante des apôtres,
je te salue, consolatrice des martyrs.

Gegrüßet seist du, Versprechen der Propheten,
gegrüßet seist du, Königin der Herrscher,
gegrüßet seist du, Lehrmeisterin der Apostel,
gegrüßet seist du, Trösterin der Märtyrer.

3. pars

Ave fons et plenitudo confessorum,
ave decus viduarum,
ave corona virginum,
sanctorum sanctarumque omnium mecum sis
in omnibus tribulationibus.
Amen.

Hail, wellspring and abundance of the confessors,
hail, dignity of the widows,
hail, diadem of the virgins,
be with all the Holy men and women,
and with me in all my afflictions.
Amen.

Je te salue, source et plénitude des confesseurs,
je te salue, dignité des veuves,
je te salue, couronne des vierges,
sois avec moi et les saints et les saintes,
dans toutes les afflictions.
Amen.

Gegrüßet seist du, Quelle und Überfluss der
Bekennenden,
gegrüßet seist du, Würde der Witwen,
gegrüßet seist du, Krone der Jungfrauen,
sei mit allen heiligen Männern und Frauen
und sei mit mir in allen Anfechtungen. Amen.

Cantus firmus: Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.

Cantus firmus: Hail, Mary, full of grace,
the Lord be with you.

Cantus firmus : Je te salue Marie, pleine de grâce,
le Seigneur est avec toi.

Cantus firmus: Gegrüßet seist du, Maria voll der
Gnaden, der Herr sei mit dir.

KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo:
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Iesu Christe, Domine Deus,

Glory to God in the highest:
and on earth peace to people of goodwill.
We praise you. We bless you.
We adore you. We glorify you.
We give thanks to you
because of your great glory.
Lord God, king of heaven,
God the Father almighty.
Lord, only begotten Son,
Jesus Christ, Lord God,

Gloire soit rendue à Dieu dans les hauteurs, et sur
terre paix soit donnée aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Nous sommes pleins de reconnaissance
pour ta grande gloire.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu Père tout-puissant.
Seigneur Fils unique,
Jésus-Christ, Seigneur Dieu,

Ehre sei Gott in der Höhe,
Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir rühmen dich.
Und danken dir, denn groß ist
deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus, Herr und Gott,

Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Lamb of God, Son of the Father.
Who takes away the sins of the world,
have mercy on us.
Who takes away the sins of the world,
receive our prayer.
Who sits at the Father's right,
have mercy on us.
For you alone are holy,
you alone are Lord,
you alone are most high, Jesus Christ,
with the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.

Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul est Saint,
toi seul est le Seigneur,
toi seul est le Très-Haut, Jésus-Christ,
uni avec l'Esprit Saint, dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt.
Erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm an unser Gebet.
Du sitztest zur Rechten des Vaters,
Erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

CREDO

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filius Dei unigenitum.
Et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem,

I believe in one God.
The Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all that is visible and invisible.
And in one Lord, Jesus Christ,
only begotten son of God.
Begotten of his father
before all worlds.
God of God, light of light,
true God of true God.
Begotten not made,
of one substance with the Father:
by whom all things were made.
Who for all mankind
and for our salvation

Je crois en un seul Dieu.
Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
du monde visible et de l'invisible.
Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
fils unique de Dieu.
Né du Père
avant le commencement des siècles.
Dieu issu de Dieu, lumière issue de la lumière,
vrai Dieu issu du vrai Dieu.
Engendré et non créé,
de même nature que le Père :
par qui tout a été fait.
Pour nous les hommes
et pour notre salut

Wir glauben an den einen Gott,
Den Vater, den Allmächtigen,
Der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
Die sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
Aus dem Vater geboren
Vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
Wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
Eines Wesens mit dem Vater,
Durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
Und zu unserem Heil

descendit de caelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria virgine:
et homo factus est.

Et in Spiritum Sanctum
dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur, et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.
Et in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptismum
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

came down from heaven.
And was incarnate
by the Holy Spirit
of the virgin Mary:
and was made man.

And in the Holy Spirit,
the lord and lifegiver:
who proceeds from Father and Son.
Who with the Father and Son
is likewise worshipped and glorified:
who has spoken through the prophets.
And in one holy, catholic
and apostolic church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins,
And I await the resurrection of the dead,
and life in the world to come.
Amen.

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

il est descendu des cieux.
Il s'incarna
par l'Esprit saint
en la Vierge Marie :
et il s'est fait homme.

Et je crois en l'Esprit saint,
seigneur et vivificateur :
qui procède du Père et du Fils.
Et avec le Père et le Fils
il est également adoré et glorifié :
il a parlé par les prophètes.
Et je crois en une Église une, sainte,
catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême
pour le pardon des péchés.
Et j'attends la résurrection des morts
et la vie du monde à venir.
Amen.

Saint, Saint, Saint,
est le Seigneur, dieu des puissances célestes.
Les cieux et la terre sont pleins de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux !

Ist er vom Himmel gekommen
Hat Fleisch angenommen
Durch den Heiligen Geist
Von der Jungfrau Maria
Und ist Mensch geworden.

Wir glauben an den Heiligen Geist,
Der Herr ist und lebendig macht,
Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
Der mit dem Vater und dem Sohn
Angebetet und verherrlicht wird,
Der gesprochen hat durch die Propheten,
Und die eine, heilige,
Katholische und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
Zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
Und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Heilig, heilig, heilig.
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy on us.

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,
prends pitié de nous.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der
Welt, erbarme dich unser.

INVIOLATA

1. *pars*: Inviolata, integra, et casta es Maria,

Inviolata, unblemished and chaste are you Mary,

Vierge, tu es pure et chaste Marie,

Unberührt, unbefleckt und rein bist du, Maria,

2. *pars*: Quae es effecta fulgida caeli porta,

who was made the brilliant gateway to Heaven,

devenue la porte resplendissante du ciel,

die du zur leuchtenden Himmelspforte gemacht
wurdest,

3. *pars*: O Mater alma Christi carissima,

o most dear and nourishing Mother of Christ,

ô sainte mère du Christ, chère entre toutes,

oh liebste erhabene Mutter Christi,

4. *pars*: Suscipe pia laudum praeconia.

receive our devoted tokens of praise.

reçois la pieuse prière de nos louanges.

nimm an unsere frommen Rufe der Lobpreisung.

5. *pars*: Nostra ut pura pectora sint et corpora

May our minds and bodies become pure

Pour que soient purs nos corps et nos âmes

Unsere Seelen und Leiber sollen rein werden

6. *pars*: Te nunc flagitant devota corda et ora.

by our devoted hearts and prayers to you.

nos cœurs et nos voix te prient avec dévotion.

Durch unsere frommen Herzen und unsere Gebete.

7. *pars*: Tu per precata dulcisona,

Through your harmonious supplications

Par tes prières si douces,

Durch deine wohltönenden Gebete

8. *pars*: Nobis concedas veniam per saecula.

may we be granted forgiveness through the ages.

obtiens pour nous le pardon pour les siècles.

mögen wir durch alle Zeit Vergebung erlangen.

9. *pars*: O benigna!

O munificent!

Ô très bonne !

Oh Gütige!

10. *pars*: O Regina!

O Queen!

Ô reine !

Oh Königin!

11. *pars*: O Maria,

O Mary,

Ô Marie,

Oh Maria,

12. *pars*: Quae sola inviolata permansisti.

you who alone have remained inviolate.

qui, seule, est demeurée vierge.

die du allein unberührt geblieben bist.

SUB TUUM PRAESIDIUM

Sub tuum praesidium confugimus,
sancta Dei Genitrix.
Nostras deprecationes ne despicias
in necessitatibus,
sed a periculis cunctis
libera nos semper,
Virgo gloriosa et benedicta.

We take refuge under your protection,
Holy Mother of God.
Be not inattentive to our petitions
in this time of our needs,
but from all our danger,
free us always,
o glorious and blessed Virgin.

Sous ta protection, nous nous réfugions,
Sainte mère de Dieu.
Ne dédaigne pas nos prières
quand nous sommes dans le besoin,
mais de tous les dangers
délivre-nous toujours,
Vierge glorieuse et bénie.

Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir,
o heilige Gottesgebälerin.
Verschmähe nicht unser Gebet
in unsern Nöten,
sondern erlöse uns jederzeit
von allen Gefahren,
o du glorreiche und ebenedeite Jungfrau.

ROGAMUS TE

1. pars

Rogamus, te piissima Virgo Maria,
humiliter deprecantes
que de tuis meritis
mundo pacem contulisti
ut nobis placabilem facias
unigenitum tuum
ac piissimum redemptorem nostrum
ut nos perducat ad veram dilectionem
et pacem sine fine mansuram.

Abjectly in our entreaties,
we implore you, O most loving Virgin Mary,
that through your favour
you bestow peace upon this world,
that your only-begotten son,
our most blessed redeemer,
be conciliated towards us,
and that he may lead us to true love
and abiding peace without end.

Nous t'implorons, très vertueuse Vierge Marie,
nous te prions humblement
que par tes mérites
tu instaures la paix dans ce monde,
et nous fasses trouver grâce
devant ton Fils unique,
notre plus vertueux rédempteur,
qu'il puisse nous guider vers la véritable dilection
et établir une paix sans fin.

Wir rufen dich an, frommste Jungfrau Maria,
in demütigem Gebet,
dass du durch deine Gnade
der Welt Frieden gibst,
dass du deinen eingeborenen Sohn
und unseren frommsten Erlöser
uns gewogen machst,
damit er uns zur wahren Liebe führt
und zu immerwährendem Frieden.

2. pars

O Maria,
o Regina,
o Domina piissima
ad te confugimus,
in te confidimus,
ad te flentes suspiramus,

O Mary,
o Queen,
o most devout Lady,
unto you do we flee,
upon you do we rely,
unto you do we lift up our cries,

Ô Marie,
ô reine,
ô dame très vertueuse,
en toi nous trouvons refuge,
en toi nous avons confiance,
vers toi nous pleurons et soupignons,

Oh Maria,
oh Königin,
oh frommste Herrin,
bei dir suchen wir Zuflucht,
auf dich trauen wir,
zu dir seufzen wir flehend,

te gementes invocamus.
O Maria,
o Regina,
o Domina mitissima
esto nobis propitia
in seculorum secula. Amen.

unto you do we call out with our sighs.
O Mary,
o Queen,
o most clement Lady,
look kindly on this our prayer,
for ever and ever. Amen.

en gémissant nous t'invoquons.
Ô Marie,
ô reine,
ô dame très clémente,
sois-nous propice,
pour les siècles des siècles. Amen.

und dich rufen wir unter Tränen an.
Oh Maria,
oh Königin,
oh mildeste Herrin,
nimm an unser Gebet
von nun an und in Ewigkeit. Amen.

QUAE EST ISTA

1. pars

Quae est ista,
que ascendit per desertum,
sicut virgula fumi
ex aromatibus myrte et thuris.

Who is she,
rising from the desert,
like a pillar of smoke
perfumed with myrrh and frankincense.

Qui est celle
qui monte du désert
pareille à une colonne de fumée
parfumée de myrrhe et d'encens ?

Was steigt da herauf aus der Wüste
wie ein gerader Rauch,
wie ein Duft von Myrrhe,
Weihrauch und allerlei Gewürz des Krämers?

2. pars

Et universi pulveris,
Trinitatis conclave,
mater Domini, ave,
dolens nostrum crimen,
pia grave vivere,
da poscimus ave,
cantantibus melos suave,
precantibus veniam fave,
te assumpta,
nobis prompta,
fere petimus,
tandem ut simus,
celi cives,
mater dives.

And by all dust,
in the assembly of the Holy Trinity,
Mother of God, hail,
may you lovingly live
burdened with our grievous offence,
grant, we implore you, hail,
that by our singing of sweet hymns and by our
prayers, you may favour us with your forgiveness,
accepted by you,
brought forth by us,
we ask that you entreat him,
so that at last we may become
citizens of heaven,
o divine mother.

Et des aromates de l'univers,
dans l'assemblée de la Trinité,
mère de Dieu, salut,
chargée de notre grave crime,
puisses-tu vivre avec majesté
nous t'implorons, salut,
afin que tu nous gratifies de ton pardon,
par la douce prière que nous chantons,
acceptée par toi,
inhérente à nous,
nous te demandons de prier
pour que, enfin, nous devenions
citoyens du ciel,
mère divine.

Und im Staub der ganzen Welt,
in der Zusammenkunft der Dreieinigkeit,
sei begrüßet, Mutter Gottes,
die du unsere Vergehen beweinst,
gegrüßet seist du, gib, dass wir
fromm und ernsthaft leben,
dass wir durch das Singen süßer Lieder
und durch das Beten um Gnade
von dir angenommen werden,
wie wir es erbitten,
sprich für uns,
damit wir schließlich
Bewohner des Himmels werden,
oh göttliche Mutter.

3. *pars*

Ista est speciosa inter filias Hierusalem,
sicut vidistis eam
plenam caritate et dilectione.
In cubilibus et in hortis aromatum.

She is beautiful among the daughters of Jerusalem,
in the same way as you have comprehended her,
full of kindness and love.
On couches and in gardens of sweet aromas.

Celle-ci est belle entre les filles de Jérusalem,
comme tu l'as vue,
pleine de charité et dilection.
Dans des lits et des jardins parfumés.

Wunderbar ist sie unter den Töchtern Jerusalems,
wie ihr sie gesehen habt
voll der Gnade und der Liebe
in den Lagerstätten und den duftenden Gärten.

O DECUS ECCLESIAE

1. *pars*

O decus Ecclesiae Virgo
o gloriosissima mundi salve
et cardina gloria magna chori
dive domus magni reverende
et maxima preses summe pates
grata innumeranter manu.
Tu spes care venus
tu marina tu regula
in te virgines que firma columna Dei.

O, honour of the Church, O Virgin,
the most glorious of the world, welcome,
and principal great ornament of the heavenly choirs,
as the dwelling of a great and revered divine body
you are supremely known and as its greatest defender
through the numberless acts wrought by your hand.
You are the hope of all mortal kind as a holy Venus;
as you are of the sea you rule over your virgins
as a steadfast pillar of God.

Ô splendeur de l'Église, Vierge,
ô la plus glorieuse du monde, salut,
et gloire cardinale des corps célestes,
demeure révéree et plus haute protectrice
suprêmement connue pour les actes innombrables
de ta main aimée.
Tu es l'espoir, Vénus sainte,
marine, tu gouvernes
tes vierges comme une ferme colonne de Dieu.

Oh Jungfrau, Zierde der Kirche,
gegrüßet seist du, ruhmreichste der Welt,
höchster Schmuck der himmlischen Chöre, göttlich
und ehrfurchtgebietend im Haus des Höchsten,
du bist die erste und größte
durch die zahllosen Taten deiner Hände.
Du bist die teure Hoffnung der Liebe,
du Meerstern, du herrschst über
die Jungfrauen als feste Säule Gottes.

2. *pars*

Te laudant omnes
et plaudant undique turbe,
spargitur et lato nomen in urbe tuum.
Sic habeas quecumque precatus
pura voluntas.
Sic vitae ditans det
tibi secla deus
ut pia purpurea tingit tua tempora
amictus ambiat et sacrum
sicut dyadema caput. Amen.

Let all peoples honour you,
and let boundless numbers praise you in all parts,
your name is scattered widely across the city.
By whatever way, may you thus receive prayer
by faultless will.
Thus may God give you power
over lives of generations,
Since your temple is bathed in shining love
And a mantle encircles
your hallowed head as a crown. Amen.

Tous les peuples te louent
et les multitudes te rendent hommage en tous lieux,
ton nom se répand dans toute ta cité.
Donc, que tu puisses recevoir des prières
de pure bienveillance,
donc, que Dieu te charge de prendre
soins des générations,
depuis qu'une pourpre vertueuse teinte ton front
et qu'un voile entoure ta tête sacrée comme un
diadème. Amen.

Alle sollen dich loben,
und überall soll die Menge dich preisen, dein Name
soll weit und breit in deiner Stadt genannt werden.
So sollst du von allen Seiten mit reinem Sinn
angebetet werden,
möge Gott dir geben, dass du alle Zeit
Leben schenkst,
auf dass deine frommen Schläfen purpurn leuchten,
auf dass dein Mantel dich umhülle und dein heiliges
Haupt wie mit einem Diadem gekrönt sei. Amen.



GLOSSA
produced by
Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for
NOTE 1 MUSIC GMBH
Carl-Benz-Straße 1
69115 Heidelberg
Germany
info@noter-music.com / noter-music.com

glossamusic.com