

HEINRICH ISAAC

EIN FRÖLICH WESEN





Coproduction with Schweizer Radio und Fernsehen (DRS 2)

SRF

Executive producer DRS 2: Annelise Alder

Executive producer note 1 music: Joachim Berenbold

Recording: 23.-29. June 2010, Temple St. Jean, Mulhouse (France)

Recording producer & digital editing: Michaela Wiesbeck

Editor & layout: Joachim Berenbold

Cover picture: Agnolo di Cosimo ("Il Bronzino") "Portrait of Bia de' Medici" (c. 1542), Uffizi, Florence

Artist photo: Gabriele Lewon

© + © 2012 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured by Sonopress - Made in Germany

HEINRICH ISAAC EIN FRÖLICH WESEN

Secular & textless music of Heinrich Isaac

Les Flamboyants
www.lesflamboyants.eu

Els Janssens-Vanmunster *chant*
Michael Feyfar *chant*

Wolf-Eckart Dietrich *clavicytherium*
Margret Görner *flute*

Rogério Gonçalves *dulcian & percussion*
Irene Klein *viola da gamba & viola d'arco*

Isabel Lehmann *flute*

Marc Lewon *lute, gittern, Renaissance guitar, viola d'arco & chant*
Romina Lischka *viola da gamba*

Giovanna Pessi *harp*

Baptiste Romain *vielle & Renaissance violin*
Silvia Tecardi *vielle & viola d'arco*

Michael Form
flute & direction

HEINRICH ISAAC (c. 1450-1517)		
1	Palle palle a4 <i>Capella Giulia Chansonnier</i> , Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, C.G.XIII.27	1:44
2	Tart ara a3 Ottaviano Petrucci: <i>Canti C N° Cento Cinquanta</i> (Venice, 1503/04)	2:13
ANONYM		
3	J'ay pris amours a3 <i>Codex Cordiforme</i> , Paris, Bibliothèque Nationale, Rés. Vmc., Ms 57	3:49
HEINRICH ISAAC		
4	J'ay pris amours a3 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Magliabecchi XIX 59	0:59
5	Jay pris amours a4 Ottaviano Petrucci: <i>Canti C N° Cento Cinquanta</i> (Venice, 1503/04)	1:56
6	La Spagna a3 <i>Agnus Dei II</i> from <i>Missa La Spagna</i>	1:22
7	Et je boi d'autant a4 Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 229	0:54
8	In meinem Sinn a4 München, Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, SS 80 328-331	1:20
9	[Textless composition] a3 Wilphlingseder: <i>Erotemata musices practicae</i> (Nürnberg, 1563)	1:38
10	De tous biens playne / Et qui lui dira a2 Segovia, Archivo Capitular de la Catedral, MS s.s.	1:36
11	Mon père m'a donné mari a4	1:13
12	[Textless composition] a3 Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 229	1:25
JACQUES BARBIREAU (1455-1491)		
13	Een vrolic wesen a3 Segovia, Archivo Capitular de la Catedral, MS s.s.	1:16
HEINRICH ISAAC		
14	En vrölic wessen a2 & a3 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, MS 18832 <i>Terza Pars</i> from <i>Missa Ein fröhlich wesen, Pleni sunt coeli</i> , RISM 1539	2:13
15	Ain frelich Wesen a4 <i>Pernner-Codex</i> , Regensburg, Proske-Bibliothek, MS C120	1:20
GUILLAUME DUFAY (c. 1400-1474)		
16	Le serviteur hault guerdonné a3 Rondeau Porto, Biblioteca Municipal, Cod. 714	4:36

HEINRICH ISAAC		
17	Le serviteur a3 Florence, Bibl. Nazionale Centrale, MS Banco Rari 229	1:56
18	Tristitia vestra a3	1:21
19	Der Hundt: Das Kind lag in der Wiegen / Secunda Pars a3	6:31
20	Benedictus qui venit a3 Hieronymus Formschneyder: <i>Trium vocum carmina</i> (Nürnberg, 1538)	1:53
21	Fortuna in mi (Intabulierung) Hans Kotter: <i>Deutsche Orgeltabulatur</i> 1532	2:28
JUAN DE URREDE (c. 1430 - after 1482)		
22	Nunqua fue pena maior Ottaviano Petrucci: <i>Harmonice Musices Odhercaton A</i> (Venice, 1501)	5:05
ANONYM		
23	Numqua fue pena maior	2:31
HEINRICH ISAAC		
24	Par ung iour de matinee a4 Ottaviano Petrucci: <i>Canti C N° Cento Cinquanta</i> (Venice, 1503/04)	1:27
ANTOINE BUSNOYS (?) (c. 1430-1492)		
25	Fortuna desperata a3 Paris, Bibliothèque Nationale, Dép. des Manuscrits, MS 4379	1:21
HEINRICH ISAAC		
26	Fortuna desperata a3 Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Magliabecchi XIX 121	1:24
27	Sanctus a4 (Fortuna desperata) Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale MS Q17	1:39
MONODIE		
28	Bruder konrad Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Mus.-Ms. Z. 98	0:33
HEINRICH ISAAC		
29	Frater conradus in fa a4 <i>Agnus Dei III</i> from <i>Missa Carminum, Kleber-Tabulatur</i> (1524) Exemplum a4, cantus firmus <i>Bruder Conrad Christe</i> from <i>Missa Paschalis</i> in Faber: <i>Ad Musicam Practicam Introduction</i> (Nürnberg, 1550)	1:23
30	Fortuna / Bruder Conrat a4 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek MS 18810	1:18
32	Fortuna disperata / Sancte Petre / Ora pro nobis a5 Segovia, Archivo Capitular de la Catedral MS s.s.	1:32

INSTRUMENTE / INSTRUMENTS

Vielle · Maurizio Marcelli, 1997, nach Fresko im Cappellone (San Nicola da Tolentino, Italien 14. Jh.)

Vielle · Judith Kraft, Paris, Frankreich 2007, Vorlage Italien (ca. 1400)

Viola d'arco · Richard Earle, Basel, Schweiz 2009, nach Gemälde,
Lorenzo Costa (1497, San Giovanni in Monte, Bologna)

Viola d'arco · Robert Foster, Wiveliscombe, Großbritannien 2010, nach Gemälde,
Lorenzo Costa (1497, San Giovanni in Monte, Bologna)

Renaissance-Violine · Richard Earle, Basel, Schweiz 2008, Vorlage Anonymus (Italien ca. 1530)

Diskantgambe & Altgambe · Robert Foster, Wiveliscombe, Großbritannien 2001,
nach Gemälde *“Allegorie der Musik”* (Anonymus, Süddeutschland ca. 1540, Musikmuseum Basel)

Bassgambe · Richard Earle, Basel, Schweiz 1990, nach Gemälde *“Bankett der Nymphen”*
Jacopo Tintoretto (Gemäldegalerie Dresden)

Plektrum-Laute · Stephen Gottlieb, London, Großbritannien 2001, nach Gerard David (1450-1523)

Quiterne · George Philip Stevens, Lydd, Großbritannien 2004, nach *„Wartburg-Quinterne“* (1450
und Lyversberger Passion“ (1465-70)

Renaissance-Gitarre · Julian Behr, Wyhlen, Deutschland 2005, nach Belchior Dias (Lissabon 1581)

Gotische Harfe · Erich Kleinmann, Rangendingen, Deutschland 2002, nach Anonymus (ca. 1430-1440)

Clavicytherium · Volker Platte, Remscheid, Deutschland 1990,
Vorlage Donaldson Collection (Royal College of Music, London)

Renaissance-Blockflöte in c' · Peter van der Poel, Nieuwegein, Niederlande 1991 nach Silvestro Ganassi (Venedig 1535)

Renaissance-Blockflöten in f' & g' · Monika Musch, Konstanz 1996/Freiburg i. Br., Deutschland 2010,
nach Silvestro Ganassi (Venedig 1535)

Zylindrische Blockflöten in c'', g' & f' · Bob Marvin, Eustis, U.S.A., 1998

Consort-Blockflöte in c' · Peter van der Poel, Bunnik, Niederlande 1999, nach Arzsius Schnitzer (1557)

Consort-Blockflöte in f' · Walter Meili, Teufen, Schweiz 1999

Consort-Blockflöten in c' & d' · Monika Musch, Freiburg i. Br., Deutschland 2010, nach Arzsius Schnitzer (1557)

Consort-Blockflöte in c · Bob Marvin, Eustis, U.S.A., 1995)

Dulzian · Guntram Wolf, Kronach, Deutschland 2009, Vorlage 16. Jh. (Landesfürstliche Burg Meran)

Pandereta · nach spanischem Gemälde (Anfang 16. Jh.)

Grosse Trommel · Rogerio Gonçalves, La Sagne, Schweiz 2005, nach Gravur (Deutschland Ende 15. Jh.)



Heinrich Isaac · Ein fröhlich wesen

von Michael Form

Ich muss Euer Gnaden mitteilen, dass der Sänger Isaac in Ferrara gewesen ist und eine Motette über «La mi la sol la sol la mi»... geschrieben hat; diese ist sehr gut, und er schrieb sie in zwei Tagen. Daraus kann man nur schließen, dass er sehr schnell in der Kunst der Komposition ist; im übrigen ist er gutmütig und umgänglich... er hat sich einen Monat Zeit für die Antwort erbeten, ob er dienen will oder nicht. Mir scheint er gut geeignet Euer Gnaden zu dienen, besser als Josquin, weil er zu seinen Musikern von liebenswürdigerem Wesen ist und öfter neue Werke komponieren will. Dass Josquin besser komponiert, ist richtig, aber er komponiert, wann er es will und nicht, wenn man es von ihm erwartet... er verlangt 200 Dukaten als Lohn, während Isaac für 120 kommen will.

Diese berühmte Stelle aus einem Brief des Agenten Gian di Artiganova an seinen Dienstherren Ercole I. d'Este vom 2. September 1502 im Zusammenhang mit der Neubesetzung der Postens des Hofkapellmeisters in Ferrara offenbart die sympathischen Charakterzüge Heinrich Isaacs, der scheinbar für seine Gutmütigkeit und Umgänglichkeit bekannt war. Anlässlich seines Aufenthaltes in Ferrara hatte er eine Probe seiner Kunst gegeben, in dem er in sehr kurzer Zeit eine Motette über eine vorgegebene Tonfolge komponierte und diese wahrscheinlich auch sofort mit den Sängern der Hofkapelle in einvernehmlicher Arbeitsatmosphäre einstudierte und aufgeführte. Obwohl das Werk allgemeinen Zuspruch fand, hat sich Ercole I. dennoch für Josquin entschieden.

Heinrich Isaac blieb also Florenz, seiner zentralen Wirkungsstätte, treu. Der erste Hinweis darauf, dass sich Isaac in der Stadt am Arno aufhielt, stammt vom 1. Juli 1485. Er gehörte damals den

cantori di S. Giovanni an, die im Auftrag der Medici für den Figuralgesang am Dom, im Baptisterium und an der Kirche SS. Annunziata zuständig waren. Offenbar hatte Isaac auf seiner ersten Reise von Flandern in die Toskana einen längeren Aufenthalt am Hof Herzog Sigismunds „des Münzreichen“ in Innsbruck eingelegt und erste Beziehungen zu den Habsburgern geknüpft, die im Hinblick auf die wechselhaften Geschehnisse der Medici für Isaacs Karriere von Bedeutung sein sollten. Denn der Tod von Lorenzo „il Magnifico“ am 8. April 1492 besiegelte für mehrere Jahre den Niedergang des Adelsgeschlechts. Dekadenzerscheinungen und die zunehmende Zerrüttung der florentinischen Wirtschaft machten es dem Bußprediger Savonarola leicht, das Volk gegen die Medici aufzubringen. Für Isaac hatte diese politische Entwicklung gravierende Folgen, denn zum 1. April 1493 wurde die Kapelle der *cantori* aufgelöst. Daraufhin stand Isaac noch für einige Monate bei Piero de' Medici in privatem Dienst, doch als im November 1494

die gesamte Medici-Familie aus Florenz verjagt wurde, verlor Isaac sein Protektorat. Nun begann die Schreckensherrschaft Savonarolas, die erst mit dessen öffentlicher Hinrichtung am 23. Mai 1498 auf der Piazza della Signoria ihr jähes Ende fand. Während dieser für Kunst und Musik düsteren Phase in der Florentiner Geschichte konnte sich Isaac der guten Kontakte zum Habsburgischen Hof versichern. So sandte Kaiser Maximilian I., der sich während der dramatischen Ereignisse in Oberitalien aufhielt, Isaac zusammen mit seiner Frau nach Wien, wo dieser im November 1496 eine Bestallung als Komponist und Diener am Innsbrucker Hof erhielt. Doch schon ab 1502, vielleicht nach dem Gastspiel in Ferrara, das nicht die erhoffte Festanstellung brachte, scheint sich Isaac wieder häufiger in Florenz aufgehalten zu haben. Spätestens 1512 ließ er sich endgültig dort nieder, um seinen Lebensabend in seiner Wahlheimat zu verbringen. 1513 wurde Giovanni de' Medici als Papst Leo X. inthronisiert und gewährte seinem früheren Privatlehrer eine großzügige Pension, verbunden mit dem Ehrentitel des *prepositus Capelle cantus figuratus* (Leiter der Kapelle des Figuralgesangs). Eine ähnliche Zuwendung erhielt der greise Komponist auch von Kaiser Maximilian, nachdem er 1514 wahrscheinlich seine letzte Reise nach Innsbruck angetreten hatte. Nicht zuletzt sind diese Pensionen Ausdruck einer allgemeinen Hochschätzung des treuen Musikers und Dieners, der bereit war, dann zu komponieren, wenn man es von ihm erwartete und der durch sein zukommendes Wesen die Mächtigen seiner Zeit für sich einzunehmen vermochte.

ZUR MUSIK

Heinrich Isaac war einer der berühmtesten und am meisten geschätzten Komponisten seiner Zeit. Seine Musik war so beliebt, dass sie noch bis 1555, also 38 nach seinem Tod von Hieronymus Formschneyder in Nürnberg gedruckt wurde. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat sich die Musikwissenschaft – maßgeblich dank der Impulse Guido Adlers – entschieden für Isaac eingesetzt. Anton Webern verfasste auf Adlers Anregung 1909 seine Doktorarbeit an der Universität Wien über den zweiten Teil des *Choralis Constantinus*. Dass vor allem Isaacs monumentales geistliches Œuvre im Mittelpunkt des Interesses stand, ist nicht weiter verwunderlich, hatte doch kein anderer Komponist der Renaissance eine größere Anzahl von Messzyklen geschaffen. Daneben mussten freilich die weltlichen Kompositionen verblissen. Nichts desto weniger erfreuten sich gerade einige Lieder wie *Innsbruck, ich muss dich lassen* einer beispiellosen Popularität. Leider geriet jedoch Isaacs Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer mehr ins Abseits und wird vom aktuellen Musikleben zu Unrecht vernachlässigt. In dieses Bild passt die Tatsache, dass bislang noch keine abgeschlossene Gesamtausgabe verfügbar ist. Insbesondere die weltlichen Werke liegen, abgesehen von praktischen Einzel- und Sammelausgaben, nur in einer Edition von Johannes Wolf (Wien 1907) vor, die dringend der Revision bedarf.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Aufnahme steht eine Gruppe von zehn Kompositionen, die alle-

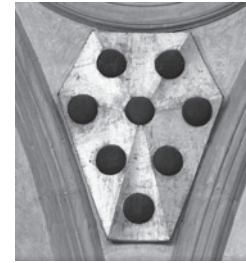
samt auf bereits existierendem musikalischem Material basieren¹. Isaac fügt sich damit in die lange Reihe von Komponisten ein, die mit kunstvollen Bearbeitungen älteren Kollegen wie Guillaume Dufay, Hayne van Ghizeghem und Jacques Barbureau ihre Referenz erweisen. Die meisten dieser Stücke sind untextiert, lassen sich aber aufgrund ihrer Incipits und der jeweiligen Vorlage eindeutig zuordnen. *Fortuna desperata* / *Sancte Petre* / *Ora pro nobis* ist scheinbar Isaacs Beitrag zu einem kompositorischen Wettstreit, denn es existieren ähnliche Stücke von Jean Japart und aus unbekannter Hand. Die kompositionstechnische Aufgabe scheint darin bestanden zu haben, eine bekannte Chanson-Melodie mit der antiphonal auf Tenor primus und Tenor secundus verteilten Anrufungs- und Antwortformel der gregorianischen Heiligenlitanei zu kombinieren und in einen fünfstimmigen Satz mit zwei weiteren frei geführten Stimmen einzukleiden². In *De tous biens playne* / *Qui lui dira* kontrapunktiert Isaac die berühmteste Chanson-Melodie des 15. Jahrhunderts mit nicht weniger als 16 verschiedenen Chanson-Anfängen im Tenor³. Mit diesem verdichteten Quodlibet hat Isaac ein brillantes Kabinettstück geschaffen. Was auf den ersten Blick kaum mehr als eine der musikalischen Logik folgenden Aneinanderreihung von Textschnipseln ist, entpuppt sich als Andeutung einer Geschichte, in der ein davon fliegender Papagei (jener der Margarete von Österreich) der Protagonist ist. In denkbar schärfstem Gegensatz zu dieser maximalen Zitatdichte stehen die beiden Bearbeitungen von *J'ai pris amours*: jeweils ein kurzes

Motiv – in einem Fall identisch mit dem Kopf der Chanson-Melodie, im anderen Fall ein klagendes Halbtonmotiv wird bis zu 19 Mal quasi ostinat überall dort angebracht, wo es der musikalische Satz erlaubt. Ohne Vorbild ist Isaacs Versuch, die Melodie von *Fortuna desperata* durch eine Halbtontransposition zu verfremden. Die sich daraus ergebenden Verwerfungen für die Kadenzbildungen im phrygischen Modus stellten eine besondere Herausforderung dar. Ob die Illusion eines Proportionskanons (*Tart ara*), größtmögliche Heterogenität der neukomponierten Stimmen (*Le serviteur*), Stimmentausch (in *Ain frelich wesen* mutiert der Contratenor als unterste Stimme des Originals zum Altus des neuen Satzes, während in *Fortuna desperata* der Tenor durch Quinttransposition nach oben zum Superius eines neuen Satzes wird, der aber nach wie vor in der gleichen Tonart wie das Original steht), es ist jener musikalische Diskurs von Nähe und Distanz der neu komponierten Stimmen im Verhältnis zur Originalkomposition, die nicht nur Webern zu Beginn des 20. Jahrhunderts so begeistert hat. Wir haben diesen zehn Werken ein weiteres zu Seite gestellt, dessen Autorentschaft nicht bekannt ist. Dabei ist die Frage sekundär, ob es sich bei der vierstimmigen Version von *Numqua fue pena maior* um eine Komposition Isaacs handeln könnte. Sicherlich kannte Isaac den originalen Villancico *Nunca fue pena mayor* seines flämischen Landsmannes Johann Vreede, der sich in Spanien Juan Urrede nannte, denn er wurde in Florentiner Handschriften um 1500 kopiert. Entscheidend ist der vergleichbare Umgang mit dem Ausgangsmaterial: zum originalen Tenor

im langsamen Dreiertakt (*tempus perfectum prolatio minor*) wurden drei neue Stimmen im Alla Breve-Takt (*tempus imperfectum diminutum*) komponiert, die jeweils ihre eigene Dichte an Verzierungsnoten aufweisen und sich somit unterschiedlich stark von der Bezugsstimme absetzen.

Les Flamboyants haben in ihrer Annäherung an Isaacs 'Derivatkompositionen' versucht, immer wieder auch die originalen Vorlagen einzubeziehen, ohne diese Idee allzu starr zu verfolgen. Darüber hinaus wurden weltliche Kompositionen ganz unterschiedlichen Charakters, wie deutsche Lieder und französische Chansons, ausgewählt,

um Isaacs einzigartige Vielseitigkeit zu würdigen. Ein besonders rätselhaftes Werk stellt *Palle palle* dar. Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um eine Hommage auf den typischen Schlachtenruf der Medici, der sich auf die roten Bälle im Familienwappen bezieht. In ihren häufigen Feuden mit den Florentinischen Republikanern wurden sie deshalb auch die „Palleschi“ genannt. Möglich, dass Isaacs Tenor tatsächlich jenen Schlachtenruf paraphrasiert, oder aber mit den jeweils 5+3 langen Noten auf die acht Bälle des Medici-Wappens verweist, so wie man es noch heute in der Sagrestia Vecchia von San Lorenzo in Florenz bewundern kann.



Medici-Wappen in der Sagrestia Vecchia (San Lorenzo, Florenz)

¹ *Ain frelich wesen*, *De tous biens playne* / *Et qui lui dira*, *Fortuna desperata*, *Fortuna in mi*, *Fortuna* / Bruder Conrat, *Fortuna desperata* / *Sancte Petre* / *Ora pro nobis*, *J'ai pris amours* I & II, *Le serviteur*, *Tart ara*.

² für Jean Japarts Version von *Vray dieu d'amours* / *Sancte Joannes baptista* / *Ora pro nobis*, siehe *Le Maître de Fricassée*, *Secular Music of Jean Japart*, Les Flamboyants (Christophorus CHR 77353, 2011)

³ Es ist nach umfangreichen Vergleichen von Melodieanfängen gelungen, alle 16 Chansons zu identifizieren und somit das Stück aufführbar zu machen.

Henricus Isaac · Ein fröhlich wesen

by Michael Form

I must inform your lordship that the singer Isach has been in Ferrara and has written a motet on a fantasy entitled La mi la sol la sol la mi, which is very good, and he wrote it in two days. From this one can only judge that he is very rapid in the art of composition; besides he is good-natured and easy to get along with [...] he has taken the period of one month to reply as to whether he will serve or not. [...] To me he seems well suited to serve your lordship, more so than Josquin, because he is of a better disposition among his companions, and he will compose new works more often. It is true that Josquin composes better, but he composes when he wants to, and not when one wants him to, and he is asking 200 ducats in salary while Isach will come for 120.

This famous passage comes from a letter written by the courtier Gian di Artiganova to his lord Ercole I d'Este on September 2nd, 1502. The letter recommends Heinrich Isaac to be appointed to the position of *maestro di cappella* at the court of Ferrara and reveals to us Isaac's likeable character; he was known by his contemporaries for being good natured and amenable. During a stay in Ferrara, he had presented the court with a sample of his art by composing a motet upon a given musical subject in a very short time. He then appears to have provided an enjoyable working atmosphere while rehearsing and performing the piece with the singers of the court chapel. But, even though Isaac's composition was very well received, Ercole I ultimately decided to hire Josquin instead.

Henricus Isaac therefore remained faithful to Florence, remaining there where he had spent most of his professional life. The first reference to Isaac's presence in this city on the river Arno dates from

July 1, 1485. At this time he was a member of the *cantori di S. Giovanni*, who were in charge of singing mensural polyphony on behalf of the Medici family at the cathedral, at the baptistery, and at the SS. Annunziata church. On April 8, 1492, however, the death of Lorenzo "il Magnifico" was to seal the decline of this noble family for many years to come. The arrival of decadence in Florence and increasing disruption of its economy provided excellent opportunity to the priest Savonarola, a preacher of repentance, to incense the population against the Medici—a task he was to find rather easy. The political developments that followed spelled grave consequences for Isaac: on April 1, 1493 the chapel of the *cantori* was disbanded. Isaac stayed in the private service of Piero de' Medici for several months until the entire Medici family was driven out of Florence in November 1494, depriving Isaac of his patrons and protectors. Savonarola's reign of terror began, coming to an abrupt end only with his public execution on May 23, 1498 on the Piazza

della Signoria. During this dark period in the artistic and musical history of Florence, Isaac was able to depend on the contact he had previously made with the Habsburg court to provide him with future employment.

It appears that Isaac had made a lengthy stop at the court of Duke Sigismund *der Münzreiche* ("the rich in coin") in Innsbruck while travelling from Flanders to Tuscany for the first time, making his first contact with the Habsburg dynasty there. Kaiser Maximilian I, who had been present in Northern Italy during the political upheaval in Florence, sent Isaac and his wife to Vienna, where he was appointed composer and servant to the court of Innsbruck in November 1496. From 1502 onwards—perhaps after a "guest performance" in Ferrara (which did not result in the anticipated permanent position)—Isaac seems to have visited Florence more frequently. In 1512 at the latest, he settled there permanently so that he could live out his last years in his adopted home town. In 1513 Giovanni de' Medici was enthroned as Pope Leo X and granted his former private teacher a generous pension connected to the honorary title of *prepositus capelle cantus figuratus* ("provost of the chapel for polyphonic singing"). He was granted comparable benefits by Kaiser Maximilian after he had made what appears to be his last journey to Innsbruck. These pensions are notable in that they provide a measure of how highly esteemed this musician and servant was—he who was prepared to compose when it was expected of him and who, with his obliging demeanour, was able to befriend the powerful rulers of his era.

ON THE MUSIC

Henricus Isaac was one of the most famous and most highly regarded composers of his time; his music was so popular that it was still being printed in 1555, thirty-eight years after his death, by Hieronymus Formschneyder in Nuremberg. Thanks mainly to the efforts of Guido Adler, the young field of musicology at the beginning of the twentieth century applied itself to making a case for Isaac. Prompted by Adler, Anton Webern wrote his dissertation at Vienna University on the second part of Isaac's *Choralis Constantinus* in 1909. It is no great surprise that general interest focused on Isaac's monumental oeuvre of sacred music—no other composer of the Renaissance wrote a greater number of mass cycles. His secular songs could not but appear pale in comparison despite the fact that precisely some of these songs, such as *Innsbruck, ich muss dich lassen* ("Innsbruck, I must part from thee") were held in unparalleled regard. Unfortunately, Isaac's music became increasingly marginalised in the course of the second half of the twentieth century and is currently—and unduly—neglected, as reflected by the lack of a complete edition of his work. Aside from some performing editions and anthologies, his secular works in particular are only available in an edition by Johannes Wolf (Vienna, 1907), which is in dire need of a revision.

At the centre of this recording lies a group of ten compositions, each of which is based on pre-existing musical material. With these Isaac joins

the long line of composers who have paid reverence to their elder colleagues, such as Guillaume Dufay, Hayne van Ghizeghem, and Jacques Barbireau. Most of these pieces are untexted but can usually be unambiguously identified with their models by their text incipits. *Fortuna desperata* / *Sancte Petre* / *Ora pro nobis* was apparently Isaac's contribution to a compositional competition—there exist similar pieces by Jean Japart as well as by an anonymous composer. The compositional task seems to have comprised of taking a well known chanson melody and combining it with the invocation and response formulas of the Gregorian Litany of the Saints, distributed antiphonally between *tenor primus* and *tenor secundus*. Isaac's setting is completed by two freely composed accompanying voices to form a five-voiced piece. In *De tous biens playne* / *Qui lui dira*, Isaac set the beginnings of no fewer than sixteen different chansons against the melody of the most famous chanson of the fifteenth century, *De tous biens playne*. This dense quodlibet is nothing but a brilliant tour de force: while at first it seems that the arrangement of text fragments is dictated by the limited possibilities in combining their melodies and that of *De tous biens playne*, on closer inspection, they appear to be arranged in a narrative in which the protagonist is the parrot of Margaret of Austria, in the midst of escaping. In stark contrast to the saturation of quotations in *De tous biens playne* / *Qui lui dira* stand two arrangements of *J'ai pris amours*. Each version involves only one short subject, which is repeated in ostinato-like fashion up to nineteen times and in

every contrapuntally conceivable position. In the first, the subject is the beginning of the chanson melody, while in the second it is a plaintive semitonal figure.

Isaac's experiment to estrange the melody of *Fortuna desperata* through semitone transposition is entirely without precedent—the resulting distortions of its Phrygian-mode cadences create a special challenge. Other examples of Isaac's ingenuity include *Tart ara*, which gives the illusion of containing a proportion canon; *Le serviteur*, which displays the greatest possible heterogeneity of the added voices; *Ain frelich wesen*, which takes the the lowest voice of the original composition (the *contratenor bassus*) and uses it in a higher one (as *contratenor altus*) in the new setting; and *Fortuna desperata*, which in a similar exchange of voices transposes the tenor voice up a fifth to become the superius, all while maintaining the original key of the piece. The musical discourse of proximity and distance from the model composition to newly composed voices which runs through all these pieces is precisely what fascinated Webern and others at the beginning of the twentieth century.

To these ten masterpieces we chose to add an eleventh, *Numqua fue pena maior*, whose authorship is unknown. While surely Isaac would have known the original villancico, *Nunca fue pena mayor*, by his Flemish compatriot Johann Vreede (who after moving to Spain called himself Juan de Urrede), because it was copied into Florentine manuscripts around 1500, the inclusion of this arrangement of the piece in the programme is not



Heinrich Isaac: *De tous biens playne*
(Segovia, Archivo Capítular de la Catedral)

to suggest that it might have been composed by Isaac. Rather, we decided to include it because it shows a treatment of material similar to that of Isaac: its original tenor line, moving in a slow

triple metre (*tempus perfectum prolatio minor*), is surrounded by three newly-composed voices in alla breve time (*tempus imperfectum diminutum*), which add new layers of ornamental figures in clear contrast to the reference material of the pre-existing voice.

While zooming in on Isaac's "derivative compositions," *Les Flamboyants* have also attempted to include performances of the models—though we have not done so slavishly. In addition, we chose secular compositions from a wide range of styles, including German songs and French chansons among others, in order to honour Isaac's unique versatility.

Our final piece, *Palle palle*, is especially puzzling. It probably is a tribute to the traditional battle cry of the Medici, referring to the red spheres in the family's coat of arms and to the partisans of the Medici family who, after these spheres, were called "Palleschi" by the Florentine republicans during their frequent feuds. It is possible that Isaac's tenor line paraphrases this battlecry, or that its division into 5+3 long notes is supposed to signify the eight spheres in the coat of arms of the Medici, which can still be admired today, rendered in a painting on the ceiling of the Sagrestia Vecchia of San Lorenzo in Florence.

Translation: Marc Lewon & Catherine Motuz

¹ quoted from David Fallows: *Josquin*, Turnhout (Brepols Publishers), 2009, pp. 236-237.

² *Ain frelich wesen*, *De tous biens playne* / *Et qui lui dira*, *Fortuna desperata*, *Fortuna in mi*, *Fortuna* / *Bruder Conrat*, *Fortuna desperata* / *Sancte Petre* / *Ora pro nobis*, *J'ai pris amours I & II*, *Le serviteur*, *Tart ara*.

³ Jean Japart's version of *Vray dieu d'amours* / *Sancte Joannes baptista* / *Ora pro nobis* can be found in: *Le Maître de Fricassée. Secular Music of Jean Japart*, *Les Flamboyants* (Christophorus CHR 77353, 2011).

⁴ After some intensive comparative research, we were able to identify all sixteen chanson beginnings in order to allow a performance of the piece.

Heinrich Isaac · Un être joyeux

par Michael Form

Je dois informer Votre Grâce que le chantre Isaac a été à Ferrare, et qu'il a écrit un motet sur « La mi la sol la sol la mi ». Il est de très belle facture et fut écrit en deux jours. Nous ne pouvons qu'en conclure que Isaac fait preuve d'une grande rapidité dans l'art de la composition. Par ailleurs, il a bon caractère et est facile à vivre... Il s'est laissé un mois pour décider s'il veut servir ou non. Il me semble bien approprié au service de Votre Grâce ; plus que Josquin, car il est plus aimable avec ses musiciens et est prêt à écrire de nouvelles compositions plus souvent. Il est vrai que Josquin est meilleur compositeur, mais il compose quand il veut, et non pas quand on le lui demande. Il exige un salaire de 200 ducats, alors que Isaac n'en demande que 120. »

Cette lettre, datée du 2 septembre 1502, adressée par l'agent Gian di Artigianova à son seigneur Ercole I^{er} d'Este, à pour objet la nomination du poste de maître de chapelle de la cour de Ferrare. Ce célèbre passage révèle les traits de caractère sympathiques de Heinrich Isaac, qui était vraisemblablement connu pour son amabilité et son caractère facile. A l'occasion de son séjour à Ferrare, il démontra son art en écrivant un motet basé sur une série de notes donnée, et cela dans un temps très court, suivi probablement par la répétition et l'exécution de cette œuvre, dans un esprit de bonne entente avec les chantes de la chapelle. Bien que l'œuvre fût un succès, Ercole I^{er} trancha en faveur de Josquin.

Heinrich Isaac resta donc fidèle à Florence, son principal centre d'activité. Bien qu'il ait voyagé au cours de sa carrière plus qu'aucun autre compositeur de la Renaissance, son parcours le reconduira toujours à la ville sur l'Arno. Le premier

témoignage d'un séjour florentin d'Isaac date du 1^{er} juillet 1485. Il appartenait alors aux *cantori di S. Giovanni*, engagés par les Médicis pour le chant polyphonique à la Cathédrale, au baptistère et à l'église SS. Annunziata. Lors de son premier voyage des Flandres jusqu'en Toscane, Isaac profita vraisemblablement d'un séjour assez long à Innsbruck, à la cour de Sigismond le Riche, archiduc d'Autriche, où il eut ses premiers contacts avec les Habsbourg, qui joueront un rôle important pour sa carrière, compte tenu de la destinée changeante des Médicis.

La mort de Laurent « le Magnifique », le 8 avril 1492 scelle pour plusieurs années le déclin de cette noble famille. Des signes de décadence et d'effondrement progressif de la finance florentine aident Savonarole, prédicateur de la pénitence, à monter le peuple contre les Médicis. Les conséquences de cette évolution politique seront graves pour Isaac : la chapelle des *cantori*, dis-

soute le 1^{er} avril 1493 laisse Isaac au service privé de Pierre de Médicis. Lorsque toute la famille ducale est chassée de Florence en novembre 1494, Isaac perd la protection dont il bénéficiait, alors que le régime de terreur de Savonarole prend son essor, pour ne prendre fin qu'avec l'exécution du prédicateur le 23 mai 1498, sur la place de la Seigneurie. Pendant cette sombre période pour l'art et la musique à Florence, Isaac renouève ses bons contacts avec la cour des Habsbourg. L'empereur Maximilien 1^{er}, séjournant dans le nord de l'Italie durant ces événements dramatiques, fait envoyer le chantre Isaac et sa femme à Vienne, recevant un appointment en tant que compositeur et servant en novembre 1496. A partir de 1502, peut-être à la suite de l'invitation à Ferrare n'ayant pas donné une suite favorable, il semble que Isaac ait séjourné fréquemment à Florence. Il s'y installe de manière définitive au plus tard en 1512, pour y passer le soir de sa vie. Quand Jean de Médicis alias Léon X est élu pape en 1513, il accorde au maître de musique de sa jeunesse une généreuse pension et le titre honorifique de *prepositus Capelle cantus figuratus*. Après avoir réalisé son dernier voyage à Innsbruck en 1514, Isaac, déjà vieux, reçoit une récompense similaire de l'empereur Maximilien. Ces dons et pensions sont l'expression d'une grande appréciation générale pour le fidèle musicien et serviteur, toujours prêt à composer quand on le lui demandait, obtenant l'attention des puissants grâce à sa personnalité accommodante.

LA MUSIQUE

Il est indéniable que Heinrich Isaac fut l'un des compositeurs les plus célèbres et les plus appréciés de son époque. Sa musique eut un tel succès, qu'elle fut diffusée et imprimée jusqu'en 1555 – par Hieronymus Formschneyder à Nuremberg – soit 38 ans après sa mort.

Au début du 20^e siècle, la musicologie moderne s'engagea en faveur de Isaac, sous l'impulsion de Guido Adler. La dissertation de doctorat de Anton Webern, présentée en 1909 sous la tutelle de Adler était consacrée à la deuxième partie du *Choralis Constantinus* de Isaac. Il n'est pas étonnant que l'œuvre monumentale d'Isaac ait été au centre des intérêts de l'époque, étant donné qu'aucun autre compositeur de la Renaissance ne fut aussi prolifique en matière de messes cycliques. Ses compositions profanes, en comparaison, reçurent peu d'attention, à quelques exceptions près, comme le célèbre « Innsbruck, ich muss dich lassen » qui connut un succès sans précédent. Pourtant, dans la deuxième moitié du 20^e siècle, la musique d'Isaac fut mise de côté, quasiment absente de la vie musicale d'aujourd'hui. L'absence d'une édition intégrale de ses œuvres, en particulier de ses compositions profanes, est peut-être à l'origine de cette lacune. Si l'on omet quelques collections et anthologies, la plupart de ces pièces ne furent éditées que par Johannes Wolf à Vienne en 1907, cette publication ayant besoin d'une importante révision.

Figurant au centre de cet enregistrement, un groupe de dix compositions basées sur des pièces préexistantes a retenu notre attention. À travers ces pièces, Isaac s'inscrit dans une tradition importante de cette époque, prenant comme référence les œuvres de ses collègues de la génération précédente tels que Guillaume Dufay, Hayne van Ghizeghem et Jacques Barbireau. Ces pièces, dont la plupart ne porte pas de textes, ont des modèles facilement identifiables grâce à leurs incipits. *Fortuna desperata* / *Sancte Petre / Ora pro nobis* fut probablement composée pour un concours de composition. En effet, des pièces semblables existent dans la littérature, notamment de Jean Japart. La consigne technique de cette composition semble avoir été la combinaison d'une mélodie de chanson connue avec une antienne sur le *ténor primus* ainsi qu'une litanie des Saints grégorienne sur le *ténor secundus*, le tout habillé dans une écriture à cinq voix. Dans *De tous biens playne* / *Qui lui dira*, Isaac combine la plus célèbre chanson du 15^e siècle avec 16 débuts de pièces rassemblés dans la voix de ténor. Avec ce *quolibet* d'une rare densité, Isaac ne produit pas seulement un tour de force brillant, mais raconte également l'histoire du perroquet de Marguerite d'Autriche, si l'on met de côté la logique musicale du rapprochement de toutes ces pièces. En contraste avec ce condensé de citations, l'une des versions de *J'ai pris amours* propose le court motif d'ouverture de la pièce originale, alors que la deuxième version propose 19 répétitions d'un motif de demi-ton plaintif, employé dès que la musique le permet. Dans *Fortuna desperata*, Isaac

s'essaie à un jeu sans précédent : transposer la mélodie originale d'un demi ton, créant ainsi des cadences dans le mode phrygien. Cet art du rapprochement et de l'éloignement du discours original est tout autant fascinant pour nous qu'il le fut pour Webern au début du 20^e siècle, déployant un éventail de techniques variées : l'illusion d'un canon de proportions (*Tart ara*), la plus grande variété de textures des nouvelles voix (*Le serviteur*), l'échange des voix (le contreténor, voix la plus grave de l'original devient l'alto dans *Ain frelich wesen*, alors que le ténor original de *Fortuna desperata* se transforme en supérius, transposé à la quinte dans la version de Isaac, pourtant dans le même contexte tonal que l'original). Nous avons ajouté à ces dix œuvres une version anonyme à quatre voix de *Numqua fue pen maior*, pouvant bien être attribuée à Isaac, qui connaissait sans doute le villancico original *Nunca fue pena mayor* de son compatriote flamand Johann Vreede, nommé Juan Urrede en Espagne, de par sa transmission dans les sources florentines autour de 1500. Le traitement du matériau musical préexistant est remarquable : sur le ténor original au rythme lent à trois temps (*tempus perfectum prolatio minor*) se greffent trois nouvelles voix en *alla breve*, (*tempus imperfectum prolatio minor*) qui portent chacune leur propre densité ornementale et se distinguent ainsi clairement de la voix de référence.

Les *Flamboyants* essaient ici de relier ces « produits dérivés » à leurs modèles, sans toutefois être trop rigide dans cette démonstration. Par ailleurs, des compositions profanes telles que des chansons

françaises ou allemandes sont présentées ici afin de rendre hommage à la diversité unique de Isaac. *Palle palle* est un rébus particulièrement étonnant. Il s'agit vraisemblablement d'un hommage au cri de guerre des Médicis, en référence aux armes de la famille, souvent appelée « palleschi » au cours de

ses déboires avec les républicains florentins. Il est possible que Isaac paraphrase leur cri de guerre, ou qu'il évoque à travers les 5 + 3 notes longues du ténor. Les 8 balles des armes des Médicis sont encore visibles aujourd'hui dans la *Sagrestia Vecchia* de l'église San Lorenzo à Florence.

Traduction : Baptiste Romain



Heinrich Isaac: *Palle palle* a4, Capella Giulia Chansonier, Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana

¹ *Ain frelich wesen*, *De tous biens playne* / *Et qui lui dira*, *Fortuna desperata*, *Fortuna in mi*, *Fortuna* / *Bruder Conrat*, *Fortuna desperata* / *Sancte Petre* / *Ora pro nobis*, *J'ai pris amours* I & II, *Le serviteur*, *Tart ara*.

² Pour la version de Jean Japart, voir *Vray dieu d'amours* / *Sancte Joannes baptista* / *Ora pro nobis*, dans *Le Maître de Fricassée, Secular Music of Jean Japart, Les Flamboyants* (Christophorus CHR 77353, 2011)

³ Il nous a été possible d'identifier les 16 chansons, après de nombreuses recherches et comparaisons, afin d'exécuter cette pièce pour la première fois.

J'ai pris amours a ma devise
Pour conquérir joyeuseté
Eureux seray en cest este
Se puis venir a mon entreprise.

S'il est aulcun qui m'en desprise
Il me doit estre pardonne.

J'ai pris amours...

Il me semble que c'est guise
Qui n'a rien il est deboute
Et n'est de personne honnore.
N'est-ce pas droit que je y vise ?
J'ai pris amours...

Et qui luý dira dira /
se joly moys de may /
commant puel t auoir joye /
mays que se fuyt secretretament /
Jay bien norý /
sept ans vng papegay /
mon papegay sen vole /
le seruituer
Je nay deul /
ma bouch rýt /
adieu mes amours /
vng franc archier /
et je boy dautant /
a qui mon enfant
jaý prýs amours a ma devise /
et vous yres o vin /
je suis de allemange et je parle franchoyes

Ich habe Amor zu meiner Devise erkoren,
um zur Freude zu gelangen.
Diesen Sommer werde ich glücklich sein,
wenn ich mein Ziel erreiche.

Wenn es jemanden gibt, der mich deswegen verachtet,
soll mir verziehen sein.

Ich habe Amor...

Ich glaube, dass es so zu sein pflegt:
wer nicht hat, wird verstoßen
und von niemandem geehrt.
Ist es daher nicht richtig, dass ich danach [nach
Amor] strebe?
Ich habe Amor...

Übersetzung: Nicoletta Gossen

Und wer wird [es] ihm/ihr sagen...
Im schönen Monat Mai...
Wie kann man sich freuen...
Aber das, was geheim war...
Ich habe gut gefüttert...
Sieben Jahre lang den Papagai...
Mein Papagai ist weg geflogen...
Der Diener...
Ich betraue nicht...
Mein Mund lacht...
Adieu meine Liebe...
Ein freimütiger Bogenschütze...
Und ich trinke so viel...
An wen mein Kind...
Ich habe Amor zu meiner Devise erkoren...
Und ihr werdet zum Wein übergehen...
Ich bin aus Deutschland und spreche Französisch...

Übersetzung: Els Janssens-Vanmunster

Mon père m'a donné mari
A qui la barbe gris point; /
Je n'ay que quinze ans et demy,
Ung tel viellart ne mi siet point.
Il est tant fade,
Et moy tant sade,
D'amoureuse condition:
«Mal maridade» c'est mon nom.

Een vraulic wesen mijn oogskins saghen,
Wien ic ghetrauwichheyt moet thoescriven.
Al wilt my haer jonst uit liefden driven,
Naer dese gheen ander om my te behagen.

Le serviteur hault guerdonné,
Assouvi et bien fortuné,
L'eslite des heureux de France,
Me treuve par la pourveance
D'un tout seul mot bien ordonné.

Il me semble au prime estrené;
Car apres dueil desordonné
Suis fait par nouvelle alliance.
Le serviteur...

J'estoye l'homme habandonné
Et le dolent infortuné,
Alors que vostre bienvoulliance
Veut confermer mon esperance,
Quant ce beau nom me fut donné:
Le serviteur...

Mein Vater hat mir einen Ehemann gegeben,
bei dem der Bart schon grau sprießt.
Ich bin nur fünfzehneinhalb Jahre alt,
solch ein Alter gefällt mir gar nicht.
Er ist so fad,
und ich so charmant.
Geht es nach dem Stand der Liebe,
so ist „Malmaridad“ mein Name.

Übersetzung: Els Janssens-Vanmunster

Ein weibliches Wesen, dem ich Treue schwören muss,
hat meine Augen erblickt.
Aus Liebe getrieben will ich allein ihre Gunst,
denn neben dieser ist niemand, um mich zu erfreuen.

Übersetzung: Els Janssens-Vanmunster

Als Diener, reich entlohnt,
versorgt und vom Schicksal wohl begünstigt,
als ein Auserwählter unter den Glücklichen Frankreichs,
finde ich mich durch gute Fügung
mit nur einem einzigen Wort in Rang und Namen.

Ich komme mir vor, als wäre ich neugeboren,
weil ich nach einer haltlosen Trauer
wegen neuer Bündnisse
ein Diener bin, reich entlohnt,...

Ich war ein verlassener Mann
und ein vom Schicksal schmerzhaft Niedergeschlagener,
als Euer bescheidener Wille
meine Hoffnung zu bestätigen vermochte,
da mir dieses schöne Wort zuteil wurde:
Als Diener, reich entlohnt, ...

Übersetzung: Baptiste Romain & Marc Lewon

Nunca fue pena mayor

Ni tormento tan estraño,
Que iguale con el dolor
Que resçibo del engaño.

Y este conocimiento
Haze mis días tan tristes,
En pensar el pensamiento
Que por amores me distes,

Me haze aver por mejor
La muerte, y por menor daño,
Que el tormento y el dolor
Que resçibo del engaño.

Fortuna desperata,

Iniqua e maledecta,
Che de tal dona electa
La fama ai denegrata.

Bruder Konrad der lag sich,

Her kunde weder sterben
Noch genessyn nicht
Den ob nit und den Morgen.

Bruder Conrad, was yn grossyn Sorgin:
Ich far dohin!

Bruder Conrad der lag sich,
Deyn Liebe erfrewt mich.

Nie ward größeres Leid
noch sehnendere Qual,
gleich dem durch deinen Betrug
zugefügten Schmerz.

Und diese Erkenntnis
macht meine Tage so traurig
in Gedanken an das,
was du mir einst aus Liebe sagtest.

Für mich ist das Beste der Tod,
der mir am wenigsten Schaden bringt.
Welche Qual und Schmerz
fügt mir dein Betrug zu.

Übersetzung: Michael Form

Hoffnungslose Fortuna,
Schändliche und Verdammte,
da du den Ruf jener auserwählten Frau
verleumdet hast.

Übersetzung: Silvia Tecardi

Bruder Konrad lag krank dar nieder,
er konnte weder sterben
noch genesen,
weder abends noch des morgens.
Bruder Konrad war in großen Sorgen:
Ich fahr hinfort.
Bruder Konrad lag krank dar nieder.
Deine Liebe erfreut mich.

Übersetzung: Marc Lewon

Dank an Monika Musch und Brigitte Gasser
für das großzügige Ausleihen ihrer Instrumente,
sowie an Frau Prof. Agnes Dorwarth, Hochschule für Musik Freiburg,
für das Ausleihen von Consort-Blockflöten.

CHR 77360
Klebeseite