



TRES SCHOLÆ, TRES COESAR TITVLVS DE
DIT; HÆC MIHI RESTANT.
POSSE BENE IN CHRISTO VIVERE. POSSE MORI.
MICHAEL MAIERVS COMES IMPERIALIS CON:
SISTORII cfc. PHILOSOPH. ET MEDICINARVM
DOCTOR. P. C. C. NOBIL. EXEMPTVS FOR. OLIM
MEDICVS CÆS. cfc.

Ensemble Plus Ultra
Michael Noone

Grace Davidson, *soprano*
Clare Wilkinson, *alto*
Warren Trevelyan-Jones, *tenor*
Giles Underwood, *bass*

Stephen Jones, *erhu*
Sue Addison, *sackbut*
Marie Bournisien, *Renaissance harp*

Recorded in St Andrew's Church, Toddington
(Gloucestershire, England), in August 2008
Engineered and produced by Adrian Hunter
Executive producer: Carlos Céster

Art direction & design: valentiniglesias.com
Editorial direction: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz, Esther Dür

© 2011 MusiContact GmbH

Michael Maier

Atalanta Fugiens

I. AN UNUSUAL CHARACTER

One needs to be something of an unusual character – at the beginning of the 17th century – to be turning one's attention back towards the Middle Ages with such admiration so as to re-create the appropriate grammatical rules governing composing from two centuries previous. Not content with this, Michael Maier (Kiel 1569 - Magdeburg 1622) achieved it – and systematically so – in the only work of music that we know by him. One needs to be something of an unusual character to illustrate in sound a series of engravings by means of tiny contrapuntal pieces, where the engravings, in turn, are providing images for a series of epigrams – in his eager anticipation of creating a *magnum opus*. One needs to be something

of an unusual character to carry out this process fifty times over. All this took place in Maier's book *Atalanta Fugiens*, published in 1617. If into this mix we add an eventful life and a passion for what today we call alchemy (*chymia*, for him, who rejected the strictly alchemic), all in all we have to conclude that Michael Maier was indeed something of an unusual character. An undeniable personality was Michael Maier, whose peregrination deserves yet more interest when we know that he was also a theosophist, a mystic, a person of immense culture and endlessly curious and, on top of everything else, a champion of, or an enthusiast for, the mysterious Rosicrucian Brotherhood.

It may come as a surprise to 21st century readers to become acquainted with the incessant amount of travelling undertaken by such learned individuals as Maier, experiencing as he did life in many cities and a whole variety of different jurisdictions from within the political mosaic of Europe of around 1600. And the number of religious wars active at that time only served to complicate that life further. Indeed, his lively itinerary encompasses over 12000 kilometres by modern roads (according to a search on a typical internet search engine). Michael Maier, born in Kiel (Holstein, Germany, some 100 km from the Danish border), studied at the universities of Rostock and Frankfurt an der Oder. Having become qualified as a

Doctor in Philosophy, he left for Ivangorod (Russia), returning to Holstein and Lübeck in this instance, in order to get to Padua, in which city he was appointed Poet Laureate. An incident there forced him to depart and he travelled to Bologna, Florence, Siena, Rome, among other places in the Italian peninsula, before stopping in Basle, in whose university he obtained a doctorate in Medicine. He returned to the shores of the Baltic, to Königsberg, from where he went back to Kiel two years later; evidently, not to remain there forever and in 1608 he settled in Prague. Given the difficulties posed by the war harassing his native city, the Czech city became the logical destination for Maier, since Rudolf II, the great patron of alchemists and astrologers had installed his court there; the emperor had acquired more of a liking for such scientific pursuits than for the exercise of government. At last, at the end of 1609, and at the age of 40, Maier was able to gain access to imperial titles (Count Palatine) and to enter into the nobility... although without the income associated with such titles. But it took him a year to take his leave of the emperor, owing to the palace intrigues and favouritisms circulating there at that time. Further place names in Maier's biographical scrapbook include Kassel, Bückeburg, Rotterdam and England – in which country he spent five years. On his return to the continent, he fell ill in Frankfurt am Main and it was there that he came to know the trea-

tises of the Rosicrucian Brotherhood, a secret fraternity recently formed, with which Maier became connected, more as a game with those who were keenly involved than as something serious. After a stay in Stockhausen he settled in Frankfurt and died in Magdeburg failing to achieve his desire to return to his native Holstein.

The valuation which used to be placed (at the beginning of the 17th century) upon the era baptised as the “Middle Ages” was without doubt a negative one and would continue to be so for a considerable amount of time. The actual term, attributed to Giovanni Andrea dei Bussi, bishop of Alesia, who referred to *media tempestas*, “the middle ages” (1469), could not be more pejorative. It was not until the 19th century, with the spread of Romanticism and “neo-” styles, that a demand came for another reading of what was meant by medieval. In music, this backwards look did not come until many decades later, until well into the second half of the 20th century. Maier was ahead of his time in his desire to look backwards, but certainly he was not a professional musician, even though he was in a position to listen to a great deal and to many different ideas during the course of his incessant journeying: he was interested in the concept of universal knowledge, of pansophy and he was a mystic... or to put it another way, he was an inquisitive person.

II. ATALANTA OR FIFTY FORMS OF TAKING FLIGHT

Of fifty fugues is composed this recording, and fifty there are indeed in number; but they are not fugues, rather two-part canons. Amongst those who take pleasure in music from the written tradition of western culture the fugue benefits from a singularly aristocratic status. The origin of this point of view extends beyond the empirically-defined models of this musical form such as can be identified in the medieval motet or in the Renaissance *ricercare*. The viewpoint's origin extends beyond its own fundamental classical forms and turned almost into a theoretical construction – such as how the Conservatoire de Musique in Paris was to codify it in the 19th century (a curious state of affairs in itself, given that the apogee of the “art of the fugue” had come with Bach a century before that codification). Trainee composers from the 19th and 20th centuries thus have had to face up to a laboratory creation (of the school classroom, they would put it) which was born without soul, always looking backwards towards its revered history – indeed, that same history which (by definition) failed to honour the anticipating theorists who since then have imposed themselves as obligatory. Maier calls something a fugue that which is not – or, perhaps, it is: after all, the alchemists altered mat-

ter and transmuted matter. A fugue was not going to be anything less. At that point the Conservatoire de Musique had yet to pronounce on the subject...

The procedure of imitation in its multiple possibilities was used from the birth itself of polyphony and likewise the canon as a musical form was fully integrated into the medieval syntax. Maier was to draw inspiration from that distant well in 1617. Employing as a *cantus firmus* melody a passage from a famous Gregorian Kyrie (*Cunctipotens genitor*), he turned a deaf ear to a contemporary piece of advice coming from *maese* Pedro in *Don Quixote* (11.26): “*Sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que suelen quebrar de sotiles*” (“Go on with your plainchant, and don't stray off into counterpoint, for that's the way the strings get broken.”) For Maier those strings failed to snap. Accustomed to the handling of metals, chemical elements and emulsions and alive to the demands of ensuring a mathematically-exact set of proportions, he proceeded in the same manner when it came to dealing with musical notes and values. At this point, as a good alchemist, he was extremely self-critical and iron-willed in accepting a challenge which to other composers might seem very demanding in itself and, encompassing fifty such examples, practically unrealizable. Yet something else was driving on this German scholar: the need of clothing in sound a pre-existing outline (the myth of Atalanta,

the need of achieving a symbolic bonus which the music needed to bear. The result was a programmatic discourse (both textual and musical), fiendishly encrypted and fiercely erudite.

In the narrative story of this composition there are three vocal parts: those of Atalanta and Hippomenes, clearly enjoying protagonism, and a third part, existing on a different plane: the apple. As though attempting a faithful copy of the story of Adam and Eve, the crucial apple – the culprit in the downfall of Atalanta – needed to be present. And for that Maier chose the form of a *cantus firmus* as a musical process to symbolize the golden apples which Hippomenes drops so that Atalanta, the *fugitive*, might stop and to slow down her flight. The two leading characters are installed “above” these apples, creating thereby a form of descriptive sound discourse, evocative but strongly intellectual, with which Maier sets out to refer to the extra-musical, to that which is not music, in a very precise way. Additionally, one finds that in Maier's *Cantilenae intellectuales de Phoenixe redivo* (an “almost” posthumous work from 1622) he employs textual triads, as though in the style of choral voices (placing each of the texts in the voices of a contralto, a middle voice and a bass). All this is the complex manner in which the mind of an alchemist functions when creating a – let us call it casual – musical discourse from music. *Atalanta*

Fugiens is a work dedicated to a woman, Atalanta, based on myth, who by fleeing (*fugiens*) turns into the metaphor itself for the *fugue* as a musical form. In the hermetical or mystical tradition, the conversion of one thing into another, the transit, is the principal motor which moves the world, the true object of understanding. The final definition for the word “fugue” which appears in the *Diccionario de autoridades* (the first dictionary of the Spanish language, later to become the *Diccionario de la lengua española*) of 1732 is, in this sense, very revealing. Beyond the strictly musical meanings supplied, it defines “fugue”, thus: “metaphorically, it signifies the transit or passage of things, which move from one part to another”. The short canon moves whilst the *cantus firmus* in its stillness emphasizes such movements.

This strange and odd music sings praises in Latin epigrams. Ablatives and genitives, hyperbaton and other rhetorical figures of speech from learned humanistic Latin explain in alchemist code complex concepts interspersed with classical mythology for appreciation by other erudite scholars. They uncover (or cover up) the relationships produced by mixing procedures or methods (concoctions, emulsions, alloys, generations), primary elements (Fire, Air, Water, Earth), humours, precious metals (always gold), planets, flowers, stories from mythical tales about animals, geometrical figures, etc. All valid mate-

rial for someone who has the capacity for altering the nature of things, that is to say Nature itself, in an endless process of decomposition and resurrection, which only the initiated can aspire to comprehend.

III. LIBERTY, CURIOSITIES AND PERFORMANCE

Following the medieval manner in a further way, Maier did not leave fixed or established any indication of how these curiosities should be performed. Clearly, this was not an oversight on his part, but one further cryptic code, amongst so many others. Such liberty is imposed at the point of selecting the method of turning these “fugues” into sound. Michael Noone, the director, has chosen the option of one voice per part (with his Ensemble Plus Ultra) and a curious and yet discrete instrumental accompaniment: Renaissance harp, sackbut (two instruments rarely seen acting as a duo) and an erhu, that Chinese two-stringed fiddle, which captivates with its constant *glissandi*. “Why?” one might well ask, but then, “Why not?” is here as valid a question. The restrictions which were considered by the first Michael (Maier) at the point of composing left the door open, and the mind also, in order that the second (Noone) can act without them. In the same way as Maier went to Ivangorod in search of a substance, a musical instrument is brought along here from China, a thou-

sand-year old culture which, for sure, would also intrigue a Maier who held pansophy as being of lively and vital objective.

Having mixed these elements in the test tube of the recording studio, their precipitate is now within reach of the ear in order that all may judge.

IV. EPILOGUE

Maier, as a good alchemist, identifies himself with the potter who, using the four basic elements (Earth, Water, Fire, Air) transforms matter, dominating it, becoming a god. A poem attributed to Philip the Chancellor (†1236) establishes the relationship displayed, following an ancient tradition from the prophetic literature of the Old Testament:

*Fontis in rivulum
sapor ut defluit,
odor ut vasculum
infusus inbuit,
sic vita populum
regentis instruit,
sic testa figulum
probat vel arguit.*

(“The savour of the spring flows into its brook, the outpouring fragrance perfumes the little vessel; so as

the life of the ruler instructs the people, so the vessel approves of or reproves its potter.”) Maier’s Emblem xv says: “Let the work of the potter, made up of the dry and the wet, provide you with instruction.” Lutheran, humanist, poet in Latin, and admirer of the Middle Ages, he would have liked the disingenuous verse, such as is copied in folio 158 of the Spanish Codex de Las Huelgas (c1300). If God is the Potter, par excellence, these fifty pots which gather in counterpoints in the form of tiny pieces describe perfectly Michael Maier, noble ceramicist at the point of giving form, of inspiring, of recording. For me there is an attraction in these anachronistic yet intelligent figures, from the beginning of the 17th century, of deeply understanding classical culture and not rejecting the medieval up to the point of writing possibly the first neo-medieval music in history with these “fugues” composed of profoundly archaic sounds, when the musical practice was situated exactly in the antithesis of that aesthetic. His *barbarian*, *Gothic* counterpoint establishes a connection and a fascinating message with those *quattrocento* musicians from whom composers contemporary with Maier spent a century and a half fleeing, like Atalanta from Hippomenes. Sometimes the avant-garde looks back, and it sees that somebody drops golden apples along the path, in the hope of a Hermetic, of an unusual character, who might

stop to pick them up and of others, much later, to try them out.

From this point on may the listener’s good judgement, without the intervention of any words, now enter deeply into the mystery of the music, in its tasting. There is no need for all the rest. Let us make our departure from the vessel, from the alchemist’s test tube. Let us bite into that apple.

JOSEMI LORENZO
Translation: Mark Wiggins

Michael Maier

Atalanta Fugiens

I. UN PERSONNAGE SINGULIER

Il faut être un personnage singulier pour admirer, au début du XVII^e siècle, le Moyen Âge, et ce, au point de recréer la syntaxe compositionnelle d'une époque antérieure de deux siècles. Non content d'en être le re-créditeur, Michael Maier (Kiel 1569 - Magdeburg 1622) s'acquitta de cette tâche d'une façon systématique, dans la seule œuvre musicale que nous lui connaissons. Il faut être un personnage singulier pour illustrer, par les sons de micropièces contrapontiques, une série de gravures qui, à leur tour, illustraient, par des images, des épigrammes, dans le désir ardent, et s'anticipant sur son temps, d'obtenir une Œuvre Totale. Il faut être un personnage singulier

pour le faire cinquante fois de suite. Tout ceci se trouve dans son livre *Atalanta Fugiens*, publié en 1617. Et si nous y ajoutons une vie aventureuse et une passion pour ce qu'aujourd'hui nous appelons l'alchimie (*chymia*, pour lui qui rejetait ce qui était alchimique), il faut conclure que Michael Maier fut un personnage singulier. Un authentique personnage, dont le périple devient encore plus intéressant quand nous savons qu'il fut théosophe, hermétiste, qu'il possédait une vaste culture et une curiosité sans limites et qu'il était de plus, un défenseur, ou peut-être un adepte, de la confrérie cryptique de la Rose-Croix.

Les lecteurs du XXI^e siècle s'étonneront peut-être de la mobilité constante de ces savants, pouvant vivre en de nombreuses villes, sous des juridictions différentes dans cette mosaïque politique qu'était l'Europe vers 1600, qui plus est, ravagée par plusieurs guerres de religion. L'itinéraire vital de ce personnage singulier se compose de plus de douze mille kilomètres parcourus sur des routes modernes, selon l'enquête d'un chercheur sur Internet. Maier, né à Kiel (Holstein, Allemagne, à moins de cent kilomètres de la frontière danoise), étudia à l'Université de Rostock puis de Francfort-sur-l'Oder. Après avoir passé un doctorat en philosophie, Maier se rendit à Ivangorod (Russie), revint dans le Holstein, concrètement à Lübeck, et voyagea ensuite à Padoue où il fut nommé Poète Lauréat. Un incident l'obligea à abandonner

cette ville, et il transita alors par Bologne, Florence, Sienne, Rome, entre autres lieux de la péninsule italienne, avant de s'installer à Bâle, où il s'inscrivit à l'université et devint docteur en médecine. Il regagna les rives de la Baltique, à Königsberg, d'où il partit deux ans plus tard pour Kiel, mais, bien sûr, non pour y demeurer définitivement, et s'installa à Prague en 1608. En plus des problèmes, dus à la guerre, qui menaçaient sa ville natale, la ville tchèque était le destin naturel de Maier : en effet, Rodolphe II qui y avait installé sa cour était le grand mécène d'un groupe d'alchimistes et d'astrologues, et préférait pratiquer ces sciences plutôt que de s'occuper des affaires de l'État. Finalement, au cours des derniers mois de 1609, Maier obtint, à l'âge de quarante ans, entre autres titres impériaux, celui de comte palatin et fit ainsi partie de la noblesse... mais sans aucune rente associée à ces titres ! Il tarda cependant un an à abandonner l'empereur : ainsi sont les intrigues et les favoritismes de la cour ! Kassel, Bückeburg, Rotterdam et l'Angleterre où il vécut cinq ans, sont autant de toponymes qui s'ajoutent à sa biographie. De retour sur le continent, Maier tomba malade à Francfort-sur-le-Main et c'est là qu'il connut les traités de la Rose-Croix, une fraternité secrète récemment créée, avec laquelle Maier entra en contact, plus par jeu (ce dont il était friand) que par conviction. Après un séjour à Stockhausen, il s'installa à Francfort, puis mourut à

Magdeburg sans réaliser son désir de revenir dans son Holstein natal.

La valorisation de l'époque dite « Moyen Âge » était, au début du XVII^e siècle, absolument négative, et allait continuer de l'être pendant longtemps. La dénomination, attribuée à Giovanni Andrea dei Bussi, évêque de Alesia, en référence aux *mediae tempestatis*, « temps moyens » (1469), ne pouvait être plus péjorative. Il fallut attendre le XIX^e siècle pour que le romantisme et les styles néo commencent, à leur façon, à revendiquer une *autre* lecture de l'époque médiévale. En musique, ce regard en arrière n'eut lieu que plusieurs décades plus tard, dans la seconde moitié du XX^e siècle. Dans son désir de regarder en arrière, Maier s'anticipa sur son temps, mais il est certain que notre homme n'était pas un musicien, bien qu'il ait pu entendre tant de musique, en quantité et diversité, au cours de son pèlerinage continu : il était un *pansophiste*, un hermétiste... un personnage curieux, nous l'avons dit.

II. ATALANTA OU CINQUANTE FAÇONS DE FUIR

Le disque se compose de cinquante fugues, et ces cinquante œuvres sont, non des fugues, mais des canons à deux voix. Pour les amateurs de musique de tradition écrite dans la culture occidentale, la fugue a une position pour ainsi dire aristocratique et une pré-

sence singulière. L'origine de cette considération transcende les précédents empiriques de cette forme musicale, dont on trouve des traces dans le motet médiéval ou le *ricercare* renaissant, et dépasse ses formes fondamentales classiques, en devenant pratiquement une construction théorique selon la codification du Conservatoire de Paris au XIX^e siècle. Ce qui est plutôt curieux, car « l'art de la fugue » avait atteint son apogée avec Bach, un siècle auparavant. Les apprentis musiciens du XIX^e siècle (et du XX^e) affrontent donc une création de laboratoire (ils l'appelèrent « scolastique ») née sans âme, et le regard toujours dirigé en arrière, vers ses antécédents vénérés, ceux-là mêmes qui, par définition, ne répondent pas aux présupposés théoriques qui, depuis lors, s'imposent par nécessité. Maier donne le nom de fugue à une forme qui ne l'est pas... ou qui sait ? En effet, les alchimistes altèrent la substance et transmutent les choses, pourquoi pas la fugue ? Le Conservatoire de Paris n'avait encore rien dit à ce sujet.

Le procédé imitatif a été exploité dans ses multiples possibilités depuis la naissance de la polyphonie et, de la même façon, le canon renvoie à la syntaxe pleinement médiévale. C'est à cette source lointaine que boit Maier en 1617. En utilisant un passage d'un célèbre Kyrie grégorien (*Cunctipotens genitor*) comme *cantus firmus*, Maier faisait la sourde oreille au conseil, exactement contemporain de *Atalanta Fugiens*, que

donnait maître Pierre dans *Don Quichotte* (11.26) : « Suis ton plain-chant et ne fréquente pas les contrepoints, car tant de subtilité peut les rompre. » Mais Maier ne se rompit point. Habitué à la manipulation des métaux, des éléments chimiques, des émulsions, et formé à l'exigence de la proportion mathématiquement juste, Maier procéda de la même façon avec les notes de musique. Sur ce point, comme tout bon alchimiste, Maier fut extrêmement autorestreint, volontairement tenace, en acceptant un défi que le reste des musiciens considéreraient très ardu, et en l'élevant à la puissance cinquante, rend ce projet pratiquement irréalisable. Mais ce savant allemand avait en tête quelque chose de plus : la nécessité de mettre en musique un scénario préalable (le mythe d'Atalante), la nécessité d'un supplément symbolique que la musique devait transmettre, en ayant pour résultat un discours à programme (texte et musique) terriblement crypté, d'une érudition extrêmement complexe.

Il y a trois voix dans la narration : celles d'Atalante et d'Hippomène, qui sont les protagonistes évidents, et une troisième, dans un registre différent : celle de la pomme. Dans ce qui est presque une imitation du mythe d'Adam et Eve, la pomme nécessaire, responsable de la chute d'Atalante, devait être présente. Et pour ce, elle prend la forme d'un *cantus firmus*, procédé musical symbolisant les pommes d'or posées sur la piste par Hippomène pour

qu'Atalante, la *fuguee*, les ramasse et ralentisse sa fuite. Ces pommes servent d'assise aux deux voix principales, créant ainsi un discours sonore descriptif, évocateur mais puissamment intellectuel, qui prétend précisément renvoyer à un élément extramusical, à ce qui n'est pas de la musique. Maier emploie aussi dans ses quasi posthumes *Cantilenae intellectuales de Phoenixe redivivo* (1622), des triades textuelles à la façon des voix d'une chorale (confiant chaque texte aux voix de contralto, centrale et basse). Telle est la complexité de l'esprit d'un alchimiste converti en créateur d'un discours de musique, pour ainsi dire, incidente. *Atalanta Fugiens* est une œuvre dédiée à une femme mythique, Atalante, qui en fuyant (*fugiens*) se convertit en la métaphore de la *fugue* en tant que forme musicale. Dans la tradition hermétique, la conversion d'une chose en une autre, le transit, est le principe moteur qui meut le monde, le véritable objet de la connaissance. La dernière définition de la *fugue* dans le *Diccionario de Autoridades* de 1732 est, dans ce sens, révélatrice. Au-delà des acceptions strictement musicales, nous trouvons cette définition : « Métaphoriquement, transit ou passage des choses se mouvant d'un point à un autre. » Le bref canon se meut et le *cantus firmus*, dans son statisme, souligne de telles mouvances.

Cette musique, étrange, chante les épigrammes latins. Les ablatifs, les génitifs, les hyperbates et

autres figures de rhétorique du culte latin humaniste expliquent, dans la cryptographie alchimique, des concepts complexes entrecoupés de mythes classiques à l'usage des érudits, et c'est ainsi que se découvrent, ou s'occultent les relations produites en mêlant des processus (cuissons, émulsions, alliages, générations), les éléments primaires (le feu, l'air, l'eau, la terre), les humeurs, les métaux précieux (toujours l'or), les planètes, les fleurs, les animaux, les figures géométriques etc. Tout a de la valeur pour qui est capable d'altérer la nature des choses, c'est-à-dire la propre Nature, dans un processus infini de décomposition et résurrection, que seul l'initié peut aspirer à comprendre.

III. LIBERTÉ, RARETÉS ET INTERPRÉTATION

Suivant là aussi, la tradition médiévale, Maier ne laissa aucune indication quant à la façon d'interpréter ces raretés. Évidemment, il ne s'agit pas d'une inadvertance, mais d'une clé cryptique de plus, comme tant d'autres. La liberté s'impose à l'heure de choisir la façon de faire sonner ces pièces. Michael Noone, le chef de l'Ensemble Plus Ultra, a choisi d'interpréter ces œuvres en confiant chaque partie à une voix et a opté pour un accompagnement instrumental curieux et discret : harpe renaissante, saquebute (deux instruments que nous entendons rarement en duo) et

erhu, cordophone chinois à deux cordes, qui captive l'auditeur par ses *glissandi* continuels. Nous pouvons nous demander pourquoi ? Et pourquoi pas ? Les restrictions envisagées par le premier Michael (Maier) à l'heure de composer laissèrent la porte ouverte – tout comme l'esprit – pour que le second (Noone) agisse sans elles. De même que Maier se rendit à Ivangorod à la recherche d'une certaine substance, Noone importe un instrument musical de Chine, dont la culture millénaire aurait certainement fasciné celui qui considérerait la *pansophie* comme un objectif vital.

Après avoir mélangé ces éléments dans l'éprouvette du studio d'enregistrement, le précipité obtenu est à la portée de toute oreille ; chacun pourra donc émettre son jugement.

IV. ÉPILOGUE

Maier, comme tout bon alchimiste, s'identifie avec le potier qui, en utilisant les quatre éléments essentiels (la terre, l'eau, le feu, l'air), transforme la matière, en se convertissant en son propre maître, devenant dieu. Un poème attribué à Philippe le Chancelier (†1236) établit la relation exposée, selon une très ancienne tradition de la littérature prophétique de l'Ancien Testament :

*Fontis in rivulum
sapor ut defluit,
odor ut vasculum
infusus inbuit,
sic vita populum
regentis instruit,
sic testa figulum
probat vel arguit.*

(« Comme la saveur de la source se transvase dans son ruisseau, comme l'arôme qui en émane parfume le vase, ainsi la vie de celui qui commande instruit son peuple, ainsi le vase montre ou fait connaître son potier. ») Le *xv^e* emblème de Maier indique : « Que l'œuvre du potier, qui se compose d'humidité et de sécheresse, t'instruise. » Luthérien, humaniste, poète écrivant en latin, admirateur du Moyen Âge, Maier aurait aimé la strophe citée, telle qu'elle est copiée dans le folio 158 du Códice de las Huelgas (vers 1300). Si Dieu est le potier par antonomase, ces cinquante vases qui recueillent des contrepoints en forme de micro-pièces décrivent parfaitement Michael Maier, grand céramiste à l'heure de donner forme, d'infuser, de faire connaître de façon manifeste. Je suis attiré par ces personnages anachroniques possédant, au début du *xvii^e* siècle, une profonde culture classique sans pour autant mépriser la médiévale, et ce, au point d'écrire probablement la première musique néomé-

diévale de l'histoire, avec ces « fugues » aux sonorités profondément archaïques, alors que la pratique musicale se situait précisément aux antipodes de cette esthétique. Son contrepoint *barbare, gothique*, établit, en faisant un clin d'œil, une connexion fascinante avec ces auteurs *quattrocentistes* que les musiciens contemporains de Maier fuyaient depuis un siècle et demi, comme Atalante devant Hippomène. Parfois, l'avant-garde regarde en arrière, et nous voyons que quelqu'un laissa sur la piste de merveilleuses pommes d'or, dans l'attente d'un hermétiste, d'un personnage singulier, qui s'arrêterait pour les recueillir, puis plus tard, d'autres encore, pour les goûter. À partir de là, que le bon jugement de l'auditeur, sans médiation d'une seule parole, pénètre dans le mystère de la musique, dans sa dégustation. Tout ce qu'on rajouterait serait de trop. Sortons du vase, de l'éprouvette de l'alchimiste. Mordons la pomme.

JOSEMI LORENZO

Traduction : Pierre Élie Mamou

Michael Maier

Atalanta Fugiens

I. EINE UNGEWÖHNLICHE PERSÖNLICHKEIT

Man muss schon eine etwas ungewöhnliche Persönlichkeit sein, um seine Aufmerksamkeit – zu Beginn des 17. Jahrhunderts – mit großer Bewunderung auf das Mittelalter zu richten und sogar die syntaktischen Kompositionsregeln nachzubilden, die zwei Jahrhunderte früher gültig waren. Damit nicht zufrieden, setzte Michael Maier (Kiel, 1569 – Magdeburg, 1622) sich in dem einzigen musikalischen Werk, das wir von ihm kennen, systematisch mit dieser Aufgabe auseinander. Man muss eine etwas ungewöhnliche Persönlichkeit sein, um eine ganze Reihe von Kupferstichen mittels winziger kontrapunktischer Stücke klanglich umzusetzen,

während die Embleme ihrerseits Abbildungen zu einer Reihe von Epigrammen darstellen – das alles mit dem unbedingten Willen, ein »Gesamtkunstwerk« zu schaffen, der seiner Zeit voraus ist. Man muss auch eine etwas ungewöhnliche Persönlichkeit sein, um das fünfzig Mal hintereinander zu tun. All dies finden wir in Michael Maiers Buch *Atalanta Fugiens*, das im Jahr 1617 erschien. Wenn man dies im Zusammenhang mit einem ereignisreichen Leben und mit einer Leidenschaft für das betrachten, was wir heute Alchemie nennen (*chymia* für ihn, der die reine Alchemie ablehnte), so kann man nur zu dem Schluss kommen, dass Michael Maier tatsächlich eine ungewöhnliche Persönlichkeit war. Er war ein besonderer Mensch, dessen zahllose Reisen noch aufschlussreicher werden, wenn man weiß, dass er auch ein Theosoph, ein Mystiker, ein ungemein gebildeter und unendlich neugieriger Mensch und überdies ein Verfechter oder gar ein Mitglied der mysteriösen Bruderschaft der Rosenkreuzer war.

Auf Leser des 21. Jahrhunderts mag es überraschend wirken, welch rastlose Mobilität für gelehrte Persönlichkeiten wie Maier zu seiner Zeit üblich war. Deren Leben spielte sich in zahlreichen Städten und verschiedenen Hoheitsgebieten jenes politischen Mosaiks ab, aus dem Europa um 1600 bestand, und das außerdem noch durch eine ganze Reihe von Glaubenskriegen erschüttert wurde. Die Wege, die

Maier im Verlauf seines Lebens zurücklegte, waren über 12.000 km lang (laut den Ergebnissen einer Internetrecherche mit gängigen Routenplanern). Michael Maier wurde in Kiel (Holstein/Deutschland, knapp 100 km von der dänischen Grenze entfernt) geboren. Er studierte an den Universitäten von Rostock und Frankfurt/Oder. Nach seinem Doktor in Philosophie brach er nach Ivangorod (Russland) auf, kehrte ins holsteinische Lübeck zurück, um sich dann nach Padua zu wenden, wo er zum Poeta laureatus ernannt wurde. Ein Zwischenfall zwang ihn dazu, die Stadt schnell zu verlassen, und im Anschluss bereiste er Bologna, Florenz, Siena, Rom und weitere Orte auf der italienischen Halbinsel, bevor er sich in Basel niederließ, wo er einen Doktor der Medizin erwarb. Dann begab er sich nach Königsberg und kehrte so ans baltische Ufer zurück, von wo aus er sich zwei Jahre später nach Kiel aufmachte, aber natürlich nicht, um sich dort für immer niederzulassen. 1608 siedelte er sich in Prag an. Da Kriegswirren seine Heimatstadt bedrohten, war diese tschechische Stadt ein logisches Ziel für Maier, denn Rudolf II., der große Förderer der Alchemisten und Astrologen, hatte sich mit seinem Hof dort niedergelassen. Der Kaiser interessierte sich wesentlich mehr für wissenschaftliche Fragestellungen als für die Ausübung seiner Regierungstätigkeiten. Ende 1609, im Alter von 40 Jahren, wurde Maier in den Adels-

stand erhoben und erhielt den Titel eines Pfalzgrafen, allerdings ohne die Einnahmequellen, die sonst mit Adelstiteln verbunden sind. Aber es dauerte nur ein Jahr, bis er seinen Abschied vom Hof des Kaisers nahm – bedingt durch Hofintrigen und Günstlingswirtschaft. Weitere Stationen aus Maiers Leben waren Kassel, Bückeburg, Rotterdam und England, wo er fünf Jahre verbrachte. Nach seiner Rückkehr auf das Festland begab er sich nach Frankfurt/Main, wo er krank wurde. Dort lernte er auch die Rosenkreuzerschriften kennen. Die Rosenkreuzer war ein kurz zuvor gegründeter geheimer Orden, mit dem Maier in Verbindung stand, dessen Mitglied er aber nicht war – für ihn ging es eher um eine spielerische Auseinandersetzung mit seinen Anhängern. Nach einem Aufenthalt in Stockhausen ließ er sich in Frankfurt nieder und starb in Magdeburg; es gelang ihm nicht, in seine Heimat Holstein zurückzukehren.

Die Einstellung, die man zu Beginn des 17. Jahrhunderts gegenüber jener Zeit hatte, die man das »Mittelalter« getauft hatte, war mit Sicherheit keine positive und sollte sich auch eine ganze Weile lang nicht ändern. Schon die Bezeichnung, die wohl auf den Bischof von Alesia Giovanni Andrea dei Bussi zurückgeht, der sich im Jahr 1469 auf die *media tempestas* bezog, könnte nicht abschätziger sein. Erst im 19. Jahrhundert, mit dem Aufkommen der Romantik

und diverser »Neo«-Stile, wurde die Forderung laut, eine neue Lesart für all das zu finden, was unter »mittelalterlich« zu verstehen war. Auf dem Gebiet der Musik kam diese Hinwendung zur Vergangenheit noch einmal viele Jahrzehnte später, erst weit im 20. Jahrhundert. Maier war seiner Zeit mit dem Wunsch nach Rückbesinnung weit voraus, aber er war mit Sicherheit kein ausgebildeter Musiker, auch wenn er im Verlauf seiner ausgedehnten Reisen wohl sehr viel und sehr unterschiedliche Musik zu hören bekam: Er war ein Pansophist, ein Mystiker – und ein sehr neugieriger Mensch, wie bereits erwähnt...

II. ATALANTA ODER FÜNFZIG ARTEN, DIE FLUCHT ZU ERGREIFEN

Diese Aufnahme besteht aus 50 Fugen, und die eingespielten Stücke sind auch tatsächlich 50 an der Zahl – aber sie sind keine Fugen, sondern vielmehr zweistimmige Kanons. Bei denjenigen, die Gefallen an der traditionellen, schriftlich festgehaltenen Musik des Okzidents finden, genießt die Fuge einen ganz besonderen, nachgerade aristokratischen Status. Der Ursprung dieser Sichtweise transzendiert die empirischen Vorgänger dieser Gattung, die in der Motette des Mittelalters oder dem Ricercare der Renaissance liegen. Er weist auch über die ihm zugrundeliegenden klassischen Formen hinaus und wandelt sich prak-

tisch in eine theoretische Konstruktion, wie sie das Conservatoire de Musique in Paris im 18. Jahrhundert kodifizieren sollte. Dies ist besonders merkwürdig, da die »Kunst der Fuge« ihren Höhepunkt bereits ein Jahrhundert zuvor mit Johann Sebastian Bach erreicht hatte. Komponisten mussten sich im 19. (und im 20.) Jahrhundert in ihrer Ausbildung jedenfalls mit einem Laborkonstrukt auseinandersetzen (das sie wohl als »scholastisch« bezeichneten), das ohne Seele entstand, immer rückwärtsgewandt und auf seine verehrungswürdigen Vorgänger bezogen – die aber per definitionem nicht den nötigen Ansprüchen genügten, wie sie fortan zwingend waren. Maier bezeichnet eine Form als Fuge, die keine ist – aber vielleicht ist sie es ja doch... Schließlich veränderten und verwandelten Alchemisten Materie – warum sollte das nicht auch mit einer Fuge möglich sein? Das Pariser Konservatorium hatte sich zu dieser Angelegenheit jedenfalls noch nicht geäußert...

Das Verfahren der Imitation mit seinen zahllosen Möglichkeiten wurde seit der Entstehung der Polyphonie genutzt, und auch der Kanon als musikalische Form war ein selbstverständlicher Bestandteil der musikalischen Syntax des Mittelalters. Aus dieser entfernten Quelle schöpfte Maier im Jahr 1617 seine Inspiration. Er benutzte eine Passage aus einem berühmten gregorianischen Kyrie (*Cunctipotens genitor*) als Cantus firmus, und stellte sich taub gegenüber

jenem Ratschlag, der von *maese* Pedro in *Don Quixote* (11.26) stammt: »*Sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que suelen quebrar de sotiles*« (»Fahre fort mit deinem gregorianischen Choral und beschäftige dich nicht mit Kontrapunkten, denn soviel Spitzfindigkeit könnte ihn zerstören«). Aber Maier richtete keinen Schaden an. Er war daran gewöhnt, mit Metallen, chemischen Elementen und Emulsionen umzugehen, und geschult darin, mathematisch exakte Proportionen einzuhalten, und auf Noten wendete er die selben Verfahren an. Hierbei war er als guter Alchemist extrem selbstkritisch und hatte den eisernen Willen, sich einer Aufgabe zu stellen, die manch anderer Komponist als sehr anspruchsvoll empfunden, und – da es um fünfzig solcher Beispiele ging – für praktisch undurchführbar gehalten hätte. Dabei trieb den deutschen Gelehrten noch etwas anderes um: das Bedürfnis, ein gegebenes Szenario (den Mythos der Atalanta) in Musik zu kleiden und die Notwendigkeit, eine weitere symbolische Ebene zu schaffen, die durch die Musik vermittelt wurde. Daraus resultierte ein programmatischer Diskurs (sowohl auf textlicher als auch auf musikalischer Ebene), der unglaublich kryptisch und auf hochgelehrte Weise komplex war.

Der Erzählstrang dieser Komposition besteht aus drei Vokalparts: dem der Atalante und dem des Hippomenes, die ganz offensichtlich die Handlungs-

träger darstellen, und einem dritten Part, nämlich dem Apfel, der sich auf einer anderen Ebene abspielt. Die Handlung ist beinahe eine Nachbildung der Geschichte Adams und Evas, und folglich kam dem Apfel die Rolle zu, für den Fall Atalantes verantwortlich zu sein. Und zu diesem Zweck entschied sich Maier für die Form eines Cantus firmus als musikalische Vorgehensweise, der die goldenen Äpfel symbolisierte, welche Hippomenes verteilte, um Atalante, die fliehende, dazu zu bewegen, innezuhalten und ihre Flucht zu verlangsamen. Oberhalb dieser Ebene bewegen sich die Stimmen der beiden Protagonisten, und so entsteht ein deskriptiver klingender Diskurs, sehr sinnträchtig, aber hochintellektuell, mit dem Michael Maier den Eindruck erweckt, sich auf sehr präzise Weise auf etwas Außermusikalisches zu beziehen, etwas, was eben nicht Musik ist. Etwas Vergleichbares findet man auch in Maiers *Cantilenae intellectuales de Phoenixe redivivo* (einem beinahe postumen Werk aus dem Jahr 1622), wo er dreiteilige Texteinheiten in der Manier der Stimmen eines Chores (aber ohne Musik) verwendet, indem er alle Texte auf Alt, Mittelstimme und Bass verteilt. Auf so komplizierte Weise arbeitet der Geist eines Alchemisten, wenn er einen musikalischen »Gelegenheitsdiskurs« kreiert. *Atalanta Fugiens* ist ein Werk, das einer mythologischen Frauenfigur namens Atalante gewidmet ist, die sich fliehend (*fugiens*) in die

Metapher für die Flucht als musikalische Form, also die Fuge, verwandelt. In der hermetischen Tradition ist die Verwandlung, der Übergang einer Sache in eine andere der Motor, der die Welt bewegt, das wahrhaftige Objekt des Strebens nach Erkenntnis. Die letzte Definition der Fuge im spanischen *Diccionario de autoridades* aus dem Jahr 1732 ist in diesem Sinne sehr aufschlussreich. Sie weist über eine rein musikalische Bedeutung hinaus: »Metaphorisch steht sie für der Übergang oder die Passage von Dingen, die sich bewegen, von einer Seite zur anderen.«). Der kurze Kanon bewegt sich, während der Cantus firmus durch seine Statik diese Bewegtheit noch unterstreicht.

Diese merkwürdige Musik singt ihre Loblieder in lateinischen Epigrammen. Ablative und Genitive, Hyperbata und andere rhetorische Figuren aus dem humanistischen Latein erklären in alchemistischer Verschlüsselung die komplexen Vorstellungen, die zum Genuss anderer Gelehrter mit klassischer Mythologie vermenget wurden. Auf diese Weise decken sie auf oder verschleiern, welche Relationen entstehen, wenn man Prozesse (Sude, Emulsionen, Legierungen) mit den vier Grundelementen (Feuer, Wasser, Erde, Luft) vermischt, mit Temperamenten, kostbaren Metallen (immer das Gold), den Planeten, Blumen, Tieren, geometrischen Figuren etc. All dies hat für denjenigen einen Wert, der es versteht, das Wesen der Dinge und somit die Natur selbst zu ver-

ändern, in einem unendlichen Prozess aus Spaltung und Wiederauferstehung, nach dessen Durchdringung nur der Eingeweihte trachten kann.

III. FREIHEIT, RARITÄTEN UND INTERPRETATION

Auch in einer weiteren Hinsicht folgte Maier mittelalterlichen Gepflogenheiten und hinterließ keinerlei Hinweise darauf, wie diese Raritäten aufzuführen seien. Das war sicher kein Versehen seinerseits, sondern eine weitere kryptische Verschlüsselung zusätzlich zu all den anderen. Diese Freiheit wird zur Bürde, wenn man sich entscheiden muss, auf welche Weise man diese »Fugen« zum Klingen bringen will. Michael Noone hat sich mit seinem Ensemble Plus Ultra dafür entschieden, jeden Gesangspart von einer Stimme singen zu lassen und eine diskrete Instrumentalbegleitung zu verwenden: Renaissanceharfe und Sackbutt (Renaissanceposaune), zwei Instrumente, die man selten gemeinsam hört, sowie Erhu, ein zweiseitiges chinesisches Saiteninstrument, dessen Klang durch die permanenten Glissandi besonders fesselnd ist. »Warum?«, könnte man fragen – aber auch: »Warum eigentlich nicht?« wäre eine angemessene Fragestellung. Die Einschränkungen, denen der erste Michael (Maier) sich beim Komponieren unterwarf, ließen diese Türen offen, ebenso wie der Geist nicht gefesselt wurde, und so kann sich nun der

zweite Michael (Noone) frei bewegen. So wie Maier sich auf der Suche nach einer Substanz nach Ivangorod aufmachte, wurde hier ein Musikinstrument aus China mitgebracht, aus einer tausendjährigen Kultur, die für denjenigen sicher höchst faszinierend gewesen wäre, der die Pansophie zu seinem Lebenszweck gemacht hatte.

Nachdem diese Elemente im Reagenzglas des Aufnahmestudios miteinander vermenget wurden, sind ihre Ausfällungen nun für alle Ohren verfügbar, sodass sich jeder seine eigene Meinung bilden kann.

IV. EPILOG

Maier, als guter Alchemist, identifiziert sich mit dem Töpfer, der, indem er die vier Grundelemente (Erde, Wasser, Feuer, Luft) benutzt, Materie transformiert, sie beherrscht, ein Gott wird. Ein Gedicht, das Philipp dem Kanzler (†1236) zugeschrieben wird, zeigt die entstehende Verbindung auf, wenn man einer sehr alten Form der prophetischen Schriften des Alten Testaments folgt:

*Fontis in rivulum
sapor ut defluit,
odor ut vasculum
infusus inbuit,
sic vita populum*

*regentis instruit,
sic testa figulum
probat vel arguit.*

(»Wie der Geschmack der Quelle sich in ihr Bachbett ergießt, wie der ausströmende Duft das kleine Gefäß parfümiert, so lehrt das Leben des Herrschers das Volk, und so zeigt das Gefäß seinen Töpfer oder lässt ihn erkennen.«) Maiers xv. Emblem besagt: »Möge das Werk des Töpfers, das aus Trockenheit und Feuchtigkeit besteht, lehrreich für Euch sein.« Als Lutheraner, Humanist, Lateinisch schreibender Dichter und als Bewunderer des Mittelalters würde ihm die zitierte Strophe gefallen haben, wie sie auf dem 158. Folio des spanischen Codex Las Huelgas (ca. 1300) steht. Wenn Gott der Töpfer schlechthin ist, dann beschreiben diese fünfzig Gefäße, die Kontrapunkte in winziger Größe enthalten, Michael Maier, den edlen Keramiker, auf perfekte Weise, wie er Form schafft, wie er pipettiert und wie er Beständigkeit gibt. Auf mich wirken diese anachronistischen und gebildeten Persönlichkeiten vom Beginn des 17. Jahrhunderts sehr anziehend, die als profunde Kenner der klassischen Kultur das Mittelalter dennoch nicht verachteten und womöglich als erste im Verlauf der Geschichte neomittelalterliche Musik schufen mit diesen aus zutiefst archaischen Klängen komponierten »Fugen«, während der Musikge-

schmack der Zeit die genaue Antithese zu dieser Ästhetik bildete. Sein »barbarischer«, »gotischer« Kontrapunkt ist ein faszinierendes Bindeglied und eine Botschaft für jene Musiker des Quattrocento, die durch anderthalb Jahrhunderte der Flucht von den Zeitgenossen Maiers getrennt waren, wie Atalanta von Hippomenes. Gelegentlich wirft die Avantgarde einen Blick zurück und erkennt, dass irgendjemand am Wegesrand goldene Äpfel verteilt hat, in der Hoffnung auf einen Hermetiker, auf eine außergewöhnliche Persönlichkeit, die vielleicht innehält um die Äpfel aufzusammeln, in der Hoffnung auf andere, die ihren Geschmack viel später kosten wollen. Von hier an möge der Hörer mit seinem Urteil, ohne die Vermittlung weiterer Worte nun tief in das Mysterium der Musik, in ihren Geschmack eindringen. Alle weiteren Worte wären überflüssig. Lasst uns nun aus dem Gefäß herauskommen, aus dem Reagenzglas des Alchemisten. Lasst uns in den Apfel beißen.

JOSEMI LORENZO

Übersetzung: Susanne Lowien

publicado en 1617. Si a esto le unimos una vida azarosa y una pasión por lo que hoy llamamos alquimia (*chymia*, para él, que rechazaba lo alquímico), hay que concluir que Michael Maier fue un personaje peculiar. Un auténtico personaje, cuyo periplo cobra más interés si sabemos que fue teósofo, hermético, poseedor de una vasta cultura e infinita curiosidad y, para más inri, defensor, si no perteneciente, a la críptica hermandad Rosacruz.

Quizá sorprenda a los lectores del siglo XXI la constante movilidad que estos sabios tuvieron, llegando a vivir en muchas ciudades distintas, bajo jurisdicciones diferentes en el mosaico político de la Europa en torno a 1600, y con variadas guerras de religión activas, para complicar más el asunto. Más de doce mil kilómetros por modernas carreteras, rastreadas por un buscador de Internet al uso, conforman su itinerario vital. Maier, nacido en Kiel (Holstein, Alemania, a menos de cien kilómetros de la frontera danesa), estudió en las universidades de Rostock y Fráncfort del Oder. Doctor en Filosofía, partió a Ivangorod (Rusia), regresando a Holstein, Lübeck en este caso, para llegar a Padua, donde fue nombrado Poeta Laureado. Un incidente le hace salir de ahí, transitando por Bolonia, Florencia, Siena, Roma, entre otros lugares de la península italiana, para aposentarse en Basilea, en cuya universidad obtiene el doctorado en Medicina. Vuelve a orillas del Báltico, a

Michael Maier

Atalanta Fugiens

I. UN PERSONAJE PECULIAR

Hay que ser un personaje peculiar para, a principios del siglo XVII, volver los ojos a la Edad Media con tanta admiración como para recrear la sintaxis positiva propia de dos siglos antes. No contento con eso, Michael Maier (Kiel 1569 - Magdeburgo 1622) lo hizo, y sistemáticamente, en la única obra musical que conocemos de él. Hay que ser un personaje peculiar para ilustrar sonoramente con micropiezas contrapuntísticas una serie de grabados que a su vez ponían imágenes a unos epigramas, en un ansia anticipada a su tiempo de conseguir una Obra Total. Hay que ser un personaje peculiar para hacerlo cincuenta veces. Todo esto ocurrió en su libro *Atalanta Fugiens*,

Königsberg, desde donde regresa dos años después a Kiel, pero, claro, no para quedarse para siempre, instalándose en Praga en 1608. Además de los problemas bélicos que acosaban a su ciudad natal, la ciudad checa era el destino natural de Maier, pues ahí había instalado la corte Rodolfo II, gran mecenas de alquimistas y astrólogos, y él mismo más aficionado a practicar estas ciencias que al ejercicio del gobierno. Por fin, a finales de 1609, y a sus cuarenta años de edad, pudo acceder a títulos imperiales (Conde Palatino) y entrar en la nobleza... aunque sin renta asociada a dichos títulos. Pero tardó un año en abandonar al emperador, porque así son las intrigas y los favoritismos de palacio. Kassel, Bückeburg, Rotterdam e Inglaterra, país en que pasa cinco años, suman topónimos a su biografía. De vuelta al continente, enferma en Fráncfort del Meno y allí conoce los tratados de la hermandad Rosacruz, una fraternidad secreta recién creada, con la que Maier se vincula, más como un juego a los que era aficionado, que como algo real. Tras una estancia en Stockhausen se instala en Fráncfort, muriendo en Magdeburgo sin cumplir el deseo de volver a su Holstein natal.

La valoración que se hacía de la época acuñada como «Edad Media» a principios del siglo XVII era sin duda negativa, y así continuaría siéndolo durante mucho tiempo. La propia denominación, atribuida a Giovanni Andrea dei Bussi, obispo de Alesia, que se

refiere a *mediae tempestatis*, «los tiempos medios» (1469), no podía ser más peyorativa. Habría que esperar hasta el siglo XIX en que el Romanticismo y los estilos neo- comenzasen, a su manera, a reivindicar *otra* lectura de lo medieval. En música, esa mirada hacia atrás no llegaría hasta muchas décadas después, ya en la segunda mitad del siglo XX. Maier se adelantó a su tiempo en su deseo de mirar atrás, pero es cierto que Maier no era un músico, aunque tanta pudo escuchar y tan distinta en su continuo peregrinaje: era un pansofista, un hermético... un personaje curioso, decíamos.

II. ATALANTA O CINCUENTA FORMAS DE HUIR

De cincuenta fugas se compone el disco, y cincuenta son, pero no fugas, sino cánones a dos voces. Entre quienes disfrutaban de la música de tradición escrita en la cultura occidental, la fuga goza de un estatus aristocrático de singular presencia. El origen de esta consideración trasciende los precedentes empíricos de esta forma musical, rastreables en el motete medieval o el *ricercare* renacentista, y va más allá de sus formas fundamentales clásicas, casi una construcción teórica tal como la codifica el Conservatorio de París en el siglo XIX. Curioso, por cuanto que «el arte de la fuga» en su mayor esplendor había llegado con Bach un siglo antes. Los aprendices de músicos decimonóni-

cos (y vigésimos) se enfrentan así a una creación de laboratorio (escolástica, la llamarán) que nace sin ánima, mirando siempre hacia atrás en sus venerados antecedentes, los mismos que por definición no cumplen con los prenotandos teóricos que desde entonces se imponen como necesarios. Maier llama fuga a lo que no lo es. O quizá sí: los alquimistas alteran la sustancia y transmutan las cosas. Una fuga no iba a ser menos. Todavía no había dicho nada el Conservatorio de París.

El procedimiento imitativo fue explotado en sus múltiples posibilidades desde el propio nacimiento de la polifonía, e igualmente el canon como forma musical remite a la sintaxis plenamente medieval. De esta lejana raíz bebe Maier en 1617. Empleando como melodía de *cantus firmus* un pasaje de un célebre Kyrie gregoriano (*Cunctipotens genitor*), hace oídos sordos a un consejo, estrictamente contemporáneo a *Atalanta Fugiens*, que daba maese Pedro en el *Quijote* (II.26): «Sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles.» A Maier no se le quebraron. Acostumbrado a la manipulación de metales, elementos químicos, emulsiones y ahormado a la exigencia de la proporción matemáticamente justa, procedió igual con las notas musicales. En este punto, como buen alquimista, fue extremadamente autorre restrictivo, voluntariamente férreo, en un reto que al resto de los músicos les parecería de por sí muy

duro y, llevado a los cincuenta exponentes, prácticamente irrealizable. Pero algo más animaba al sabio alemán: la necesidad de poner sonido a un guión previo (el mito de Atalanta), la necesidad de un plus simbólico que la música debía transportar, resultando un discurso programático (textual y musical) terriblemente encriptado, eruditísimamente complejo.

Hay tres voces en el relato narrativo: las de Atalanta e Hipómenes, con evidente protagonismo, y una tercera, en distinto registro: la manzana. Casi como un trasunto del mito de Adán y Eva, la necesaria manzana, culpable de la *caída* de Atalanta, debía estar presente. Y para ello escoge la forma de un *cantus firmus* como procedimiento musical para simbolizar las manzanas de oro que Hipómenes deposita para que, Atalanta, la *fugada*, se detenga y ralentice su huida*. Sobre ellas se asientan las dos voces protagónicas, creando así un discurso sonoro descriptivo, evocador pero poderosamente intelectual, con el que pretende precisamente remitir a lo extramusical, a lo que no es música. También en sus casi póstumas *Cantilenae intellectuales de Phoenixe redivivo* (1622) emplea triadas textuales al modo de las cuerdas corales (poniendo cada texto en las voces de contralto, media y bajo). Así de compleja es la mente de un alquimista metida a creadora de un discurso de música, llamémosla, incidental. *Atalanta Fugiens* es obra dedicada a una mujer mítica, Atalanta, que huyendo (*fugiens*) se

convierte en metáfora misma de la *fuga* como forma musical. En la tradición hermética, la conversión de una cosa a otra, el tránsito, es el principio motor que mueve el mundo, el verdadero objeto del conocimiento. En este sentido, es reveladora la última definición de *fuga* que ofrece el *Diccionario de Autoridades* de 1732. Más allá de las acepciones estrictamente musicales, define el lema: «Metaphóricamente significa tránsito o passo de las cosas, que se mudan de una parte a otra.» El breve canon se mueve, y el *cantus firmus* en su estatismo, subraya tales mudanzas.

Esta música, extraña, canta los epigramas latinos. Ablativos, genitivos, hipérbatos y demás retórica del culto latín humanista explican en clave alquímica complejos conceptos entreverados con la mitología clásica de consumo de eruditos, y se descubren, o encubren, las relaciones producidas de mezclar procesos (cocciones, emulsiones, aleaciones, generaciones), elementos primarios (fuego, aire, agua, tierra), humores, metales preciosos (siempre el oro), planetas, flores, bestiario, figuras geométricas etc. Todo vale para quien tiene la capacidad de alterar la naturaleza de las cosas, es decir, la propia Naturaleza, en un proceso infinito de descomposición y resurrección, que sólo el iniciado puede aspirar a comprender.

III. LIBERTAD, RAREZAS E INTERPRETACIÓN

Al modo medieval también, Maier no dejó establecida ninguna indicación de cómo habían de interpretarse estas rarezas. Obviamente, no fue un descuido, sino una clave críptica más, como tantas otras. La libertad se impone a la hora de escoger la manera de hacerlas sonar. Michael Noone, el director, ha escogido una voz por parte (Ensemble Plus Ultra) y un curioso y discreto acompañamiento instrumental: arpa renacentista, sacabuche (ya de por sí dos instrumentos que raramente los veremos a dúo) y un erhu, ese cordófono chino de dos cuerdas, que cautiva con sus continuos *glissandi*. ¿Por qué? podemos preguntar. ¿Y por qué no? Las restricciones que se planteó el primer Michael (Maier) a la hora de componer dejaron la puerta abierta, y la mente, para que el segundo (Noone) obre sin ellas. Igual que Maier fue a Ivangorod en busca de una sustancia, se trae aquí un instrumento musical de la China, milenaria cultura que a buen seguro también fascinaría a quien tenía la pansofía como objetivo vital.

Mezclados en la probeta del estudio de grabación estos elementos, su precipitado está al alcance del oído para que cada cual juzgue.

IV. EPÍLOGO

Maier, como buen alquimista, se identifica con el alfarero que, utilizando los cuatro elementos esenciales (tierra, agua, fuego, aire) transforma la materia, enseñoreándose, siendo dios. Un poema atribuido a Felipe el Canciller (†1236) establece la relación expuesta, siguiendo una antiquísima tradición de la literatura profética veterotestamentaria.

*Fontis in rivulum
sapor ut defluit,
odor ut vasculum
infusus inbuit,
sic vita populum
regentis instruit,
sic testa figulum
probat vel arguit.*

(«Así como el sabor de la fuente se trasvasa a su arroyico, así como el aroma emanado perfuma el vasito, así la vida del que manda instruye a su pueblo, así la vasija muestra o da a conocer a su alfarero.») El emblema xv de Maier reza: «Que la obra del alfarero, que se compone de lo húmedo y lo seco, te instruya.» Luterano, humanista, poeta en latín, y admirador de la Edad Media, le hubiera gustado la mentada estrofa, tal como la copia el folio 158 del hispano Códice de Las Huelgas

(ca. 1300). Si Dios es el Alfarero por antonomasia, estas cincuenta vasijas que recogen contrapuntos en forma de micropiezas describen perfectamente a Michael Maier, gran ceramista a la hora de dar forma, de infundir, de dejar constancia. Me atraen estas figuras anacrónicas, capaces, a principios del siglo xvii, de conocer profundamente la cultura clásica y no despreciar la medieval, hasta el punto de escribir posiblemente la primera música neomedieval de la historia, con estas «fugas» de sonoridades profundamente arcaicas, cuando la práctica musical se situaba precisamente en las antítesis de esa estética. Su contrapunto *bárbaro, gótico*, establece una conexión y un guiño fascinante con esos autores *quattrocentistas* de los que los músicos contemporáneos a Maier llevaban un siglo y medio huyendo, como Atalanta de Hipómenes. A veces la vanguardia mira hacia atrás, y se ve que alguien dejó manzanas de oro por el camino, a la espera de un hermetico, de un personaje peculiar, que se parase a recogerlas y otros, más tarde, a probarlas.

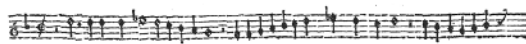
A partir de aquí, ya el buen juicio del oyente, sin mediación de palabra alguna, que se adentre en el misterio de la música, en su degustación. Sobra todo lo demás. Salgamos de la vasija, de la probeta del alquimista. Mordamos la manzana.

JOSEMI LORENZO

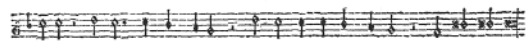
FUGA I. in Quarta, infrà.

Es hat ihn der Wind getragen im Bauche.

*Atlante
sem vox
Ergenti.*

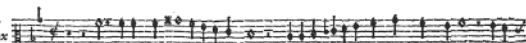


Embryo vento sâ Bore æ qui clauditur al-

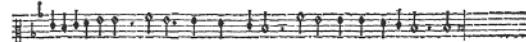


vo, Vivus in hanc lucem si semel ortus erit, or tus e rit.

*Hippome-
nes sem vox
sequenti.*



Embryo vento sâ Bore æ qui clauditur al-



vo, Vivus in hanc lucem si semel ortus erit, erit.

*Potum ob-
jectum sem
vox Mo-
rari.*



Embryo ventosa Boreæ qui clauditur alvo,



Vivus in hanc lucem si semel ortus erit.

I. Epigrammatis Latini versio Germanica.

Die Frucht im Bauch des Winds/welche noch verborgen lebet/
So ferne in dieses Liechts dieselbe wirt erhebet/
Kan aller hohen Helden That vbergehen weit/
Durch Kunst vnd starcke Gwalt vnd seines Leibes Arbeit;
Schaw/daß er nicht vnziemlich vor der Zeit geboren werd/
Sondern in rechter Maß komme lebendig auff die Erd.

EMBLEMA I. *De secretis Naturæ.*
Portavit eum ventus in ventre suo.



EPIGRAMMA I.

Embryo ventosa BOREÆ qui clauditur alvo,
Vivus in hanc lucem si semel ortus erit,
Unus is Heroum cunctos superare labores
Arte, manu, forti corpore, mente, potest.
Ne tibi sit Cæso, nec abortus inutilis ille,
Non Agrippa, bono fidere sed genitus.



FUGA I. Portavit eum ventus in ventre suo. *Es hat ihn der Wind getragen im Bauche.* The wind transported him in its belly.

Embryo ventosa BOREAE qui clauditur alvo,
Vivus in hanc lucem si semel ortus erit;
Unus is Heroum cunctos superare labores
Arte, manu, forti corpore, mente, potest.
Ne tibi sit Coeso, nec abortus inutilis ille,
Non Agrippa, bono sydere, sed genitus.

Die Frucht im Bauch deß Winds, welche noch verborgen lebet / So ferne in dieses Liecht dieselbe wirt erhebet / Kan allerboben Helden Rabt und That übergeben weit / Durch Kunst und starcke Gewalt und seines Leibes Arbeit; / Schaw daß er nicht unziemlich vor der Zeit geboren werd / Sondern in rechter Maß komme lebendig auff die Erd.

If the yet-to-be-born offspring encased in the belly of BOREAS / Were to emerge one day into the light, / It would surpass the actions of all the heroes on its own / By means of its art, its arm, its strong body and its spirit. / Let he not be for you like a Caesus, like a useless abortion, / Nor like an Agrippa, but born under a propitious star.



FUGA II. Nutrix ejus terra est. *Sein Säugmutter ist die Erden.* The Earth is his nurse.

Romulus hirta lupae pressisse, sed ubera caprae
Jupiter, et factis, fertur, adesse fides:
Quid mirum, tenerae SAPIENTUM viscera PROLIS
Si ferimus TERRAM lacte nutrisse suo?
Parvula si tantas Heroas bestia pavit,
QUANTUS, cui NUTRIX TERREUS ORBIS, erit?

Romulus von einer Wölffin ist, aber Jupiter gesäuet / Von einer Geiß, wie solchs das Gerüchte bezeuget. / Was Wunder ist, so wir sagen, daß der Weisen Kind ernebret? / Sey von der Erd, so ihm ihre Milch hat gewebret? / So dann die Thier gespeiset han solche grosse Helden geweiß / Wie groß mag dann der seyn, dessn die Erd Säugmutter ist?

It is said that Romulus was wet-nursed at the coarse teats of a wolf, / And Jupiter, we know with certainty, was fed from a goat. / Why then should we be surprised in affirming that the EARTH / Feeds with its milk the tender SON of the PHILOSOPHERS? / If the milk of an insignificant animal made such heroes, / HOW GREAT will not be the one who has the TERRESTRIAL GLOBE for his NURSE?



FUGA III. Vade ad mulierem lavantem pannos, tu fac similiter. *Gebe zum Weibe das wascht ihre Sachen, thu dergleichen auch.* Go in search of the woman cleaning clothes, and follow her actions.

Abdita quisquis amas scrutari dogmata, ne sis
Deses, in exemplum, quod juvet, omne trahas:
Anne vides, mulier maculis abstergere pannos
Ut soleat calidis, quas superaddit, aquis?
Hanc imitare, tua nec sis frustrarebis arte,
Namque nigri faecem corporis unda lavat.

Wer da begehrt in geheimer Lehr sich z'üben, sol achten / Alles Exempels weiß, und weißlich solch betrachten: / Schaw an ein Weib, und lern, wie sie thu ihr Leinlachen waschen / Mit Wasser auffgeschütt warmlich, und mischt mit Aschen: / Folg dieser nach, so wirt dir alles gerathen wol und fein / Dann den Leib, so ist schwarz, waschet das Wasser gantz rein.

You, who like to examine hidden truths, / Must know how to extract from this example all that might be useful: / Look at that woman, see how she gets rid of her clothes' dirty stains, / By pouring hot water over them. / Imitate her: your art will not fail you. / In effect, the water washes away the dirtiness of the black body.



FUGA IV. Conjunge fratrem cum sorore & propina illis poculum amoris. *Füge den Bruder der Schwester zu und gib ihnen den Becher der Liebe.* Bring the brother and the sister together and give them a love potion to drink.

Non hominum foret in mundo nunc tanta propago,
Si fratri conjunx non data prima soror.
Ergo lubens conjunge duos ab utroque parente
Progenitos ut sint foemina masque toro.
Praebibe nectareo Philothesia pocla liquore
Utrisque, et foetus spem generabit amor.

Der Menschen Gschlecht in dieser Welt wär nicht so wol vermehret / Wann nicht zum Bruder die Schwester sich gekebet. / Darumb zusammen füg zwey Geschwister eines Geblütes / Daß sie ehlig leben, Mann und Weib eins Gemüthes. / Schenck ihnen ein der Lieb Becher mit süßem Reben Safft / Solchs gibt ihn zur Hoffnung der Frucht ein groß und starcke Krafft.

The human race would not now be filling the world / If the first sister were not to have been espoused with her brother. / Go then, and unite the firstborn offspring of the two parents / So that they become male and female in the marriage bed. / Offer them the nectar from the loving cup of Philothesia / Their love will give rise to the hope of fruit.



FUGA V. Appone mulieri super mammas bufonem, ut ablactet eum, & moriatur mulier, sitque bufo grossus de lacte. *Setz dem Weib die Kröte auff die Brüst, daß sie sauge und das Weib sterbe, so wird die Kröte von Milch sehr groß.* Place a toad at the breasts of the woman, so that she will feed it and then die, and so that the toad will grow with her milk.



FUGA VI. Seminate aurum vestrum in terram albam foliatam. *Säet nur Goldt in die weisse geblätterte Erden.* Sow your gold in white leafy earth.



FUGA VII. Fit pullus a nido volans, qui iterum cadit in nidum. *Der Vogel jung vom Neste fleugt und fällt wider ins Nest.* A young bird departs in flight from its nest and, falling back into it, returns.

Foemineo gelidus ponatur pectore Bufo,
Instar ut infantis lactea pocla bibat.
Crescat et in magnum vacuata per ubera tuber,
Et mulier vitam liquerit aegra suam.
Inde tibi facies medicamen nobile, virus
Quod fuge humano corde, levetque luem.

Ruricolae pingui mandant sua semina terrae,
Cum fuerit rastris haec foliata suis.
Philosophi niveos aurum docuere per agros
Spargere, qui folii se levis instar habent:
Hoc ut agas, illud bene respice, namque quod aurum
Germinet, ex tritico videris, ut speculo.

Rupe cava nidum Jovis ALES struxerat, in quo
Delituit, pullos enutritque suos:
Horum unus levibus voluit se tollere pennis,
At fuit implumi fratre retentus ave.
Inde volans redit in nidum, quem liquerat, illis
Junge caput caudae, tum nec inanis eris.

Ein Kröte bald dem Weibe setz auff die Brüste geschwinde / Daß sie solche ernebr mit Milch, gleich einem Kinde / Und wachse auff in grosser Gestalt durch außgesogener Speiß / Und das Weib sich rötlich erzeig in aller Weiß / Denn mach bir ab ein Artzney, so sey solcher edlen Kröfften / Daß sie lasse kein Giffit an deß Menschen Hertz bafften.

Die Ackerleut in die feist Erden sähen ihren Samen / Wenn sie wol zermalmet ist mit eisenen Zänen / Die Weisen abr lebren ihr Gold werffen in die Erden / Den Blättern gleich gantz weiß, das Gold darauß mag werden / Daß du solches recht machst, schwarz auff der Baweren Werck gantz eben / Dann Gold wachst wie Weitzen, und hat sein eignes Leben.

In einem bolen Stein der Adler sein Nest gemachet bät / Daren er verborgen sein Jungen ernehren thät / Von diesen einer kont mit Federn leicht sich erbeben / Aber der andr federloß wolt solches nicht nachgeben. / Drumb der fliegende widerfällt in sein Nest, darauß er gangen / Füg ihn das Haupt zum hindern, so wirstu es erlangen.

Place an icy cold toad on the breast of a woman / So that, like a child, it may be fed with milk. / Exhausting the teat, let it grow and swell, / And the woman, exhausted, gives up her life. / In that manner, make a noble medicine / That will expel the venom from the heart, driving away its evil.

Tillers surrender their grain to fertile ground / After foliating it with their hoes. / Philosophers pass on the art of scattering gold / In the snow of fields which is like thin leaves. / When you do this, consider: like as in a mirror, / Gold will be germinated from the wheat which you can see.

The EAGLE of Jupiter made its nest in a hollow rock, / In which it hid itself and nurtured there its young. / One of them wanted to fly, with its little wings, / But its brother, wingless, held it back. / Thus the first it returns into the nest which it was leaving. / Unite them, head and tail: that is no vain activity.



FUGA VIII. Accipe ovum & igneo percutere gladio. *Nimm das Ey und schlage es mit einem glühenden Schwerdt.* Take the egg and pierce it with a sword of fire.

Est avis in mundo sublimior omnibus, Ovum Cujus ut inquiras, cura sit una tibi. Albumen luteum circumdat molle vitellum, Ignito (ceu mos) cautus id ense petas: Vulcano Mars addat opem: pullaster et inde Exortus, ferri victor et ignis erit.

Ein Vogel in der Welt böher wirt, dann andere gefunden / Dessen Ey zusuchen mit Verstand sey verbunden / Das Weiß umbfengt den gelben Dötter, solch gantz vorsichtig / Mit einem güenden Schwerd brenne (wie es ist pflichtig) / Laß Martem dem Feuer gott hülf thun, so wirt drauß gebobren / Ein Vogel jung, so Fewr und Eisen kan zerstören.

In this world there exists a bird more sublime than all the rest, / And your sole preoccupation will be to go in search of its egg. / The soft albumen surrounds the golden yolk. / With care, hit it with a glowing sword (as is the practice). / Mars must go in help of Vulcan; / A chicken will be born, vanquisher of iron and fire.



FUGA IX. Arborem cum sene conclude in rorida domo, & comedens de fructu ejus fiet juvenis. *Schließ ein den Baum sampt dem alten Mann in einem Hauß voll Thaw und er essende von seiner Frucht wirt sich erjungen.* Shut in the tree and the old man in a house full of dew; after eating the fruit of the tree, he will become young once more.

Arbor inest hortis Sophiae dans aurea mala, Haec tibi cum nostro sit capienda sene; Inque domo vitrea claudantur, roreque plena, Et sine per multos haec duo juncta dies: Tum fructu (mirum!) satiabitur arboris ille Ut fiat juvenis qui fuit ante senex.

Im Garten der Weißheit ein Baum güldner Frucht man spüren kan / Welchen soltu fügen zu unserem alten Mann / Und schließ sie beyd in ein Hauß von Glase mit Thaw umgeben / Und laß ihn da viel Tag also verschlossen leben. / So wirt der Mann (wunderlich) essen deß Baums Früchte gantz bald / Und werden jung, der war zuvor von Jahren sebr alt.

There is a tree in the garden of wisdom which produces golden apples. / Take it with our old man; lock them in / A house with glass moistened by dew, / And leave them there together for many days; / He will feed himself from the fruit of the tree and (what a marvel!) / He, who before was aged, will be transformed into a young man.



FUGA X. Da ignem igni, Mercurium Mercurio, & sufficit tibi. *Gib Fewr zum Fewer, Mercurium zum Mercurio, und es ist dir genug.* Add fire to fire, heap Mercury onto Mercury; that will suffice you.

Machina pendet ab hac mundi connexa catena Tota, SUO QUOD PAR GAUDEAT OMNE PARI: Mercurius sic Mercurio, sic jungitur igni Ignis et hoc arti sit data meta tuae. Hermetem Vulcanus agit, sed penniger Hermes, Cynthia, te solvit, te sed, Apollo, soror.

Das gantz Gebäw an dieser Ketten hängset der gantzen Welt / Daß ein jedes zu dem, das ihm gleicht, sich gesellt: / Mercurius wirt so zu seiner Art gefügt, und das Fewr / Zum Fewr, diß laß dir seyn ein Ziel dieser Kunst so thewr: / Vulcanus treibt den Hermetem, der Hermes wider entbindt / Cynthiam, so sich rüchet an dich, Apollo, geschwindt.

From this chain – which holds it together – hangs the entire fabric of the world: / May the SIMILAR ALWAYS REJOICES IN THE SIMILAR. / In this way unite fire with fire, and Mercury to Mercury: / And may this be the goal and ambition of your art. / Vulcan sets Hermes in movement; but the winged Hermes / Dissolves you, O Cynthia, but she, your sister, frees you, O Apollo.



FUGA XI. Dealbate Latonam & rumpite libros. *Macbet weiß die Latonam, und zerreisset die Bücher.* Whiten Latona and tear apart your books.



FUGA XII. Lapis, quem Saturnus, pro Jove filio devoratum, evomuit, pro monumento in Helicone mortalibus est positus. *Der Stein welchen Saturnus vor Jovem seinen Sohn gefressen ausgespeyet ist den zur Menschen Gedächtnuß auff den Berg Heliconem gesetzt.* The stone which Saturn devoured believing that it was his son Jupiter, and which he later vomited up, was placed on the Helicon as a reminder for mankind.



FUGA XIII. Aes Philosophorum hydropicum est, & vult lavari septies in fluvio, ut Naaman leprosus in Jordane. *Das Ertz der Weisen ist wassersüchtig und will gebadet seyn siebenmal im Fluß wie der aussetzige Naaman im Jordan.* The philosophers' brass is hydropic, and needs to be cleansed seven times over in the river, like Naaman the Leper in the Jordan.

Latonae sobolem non novit nemo gemellam,
(Ceus fert fama vetus) quae Jove nata fuit.
Hanc alii tradunt cum luna lumine solis
Mixta, nigrae cui sint in facie maculae.
Latonam ergo pares albescere, damnaque dantes
Ambiguos, adsit nec mora, rumpe libros.

Nosce cupis causam, tot cur HELICONA poetae
Dicant, quodque ejus cuique petendus apex?
Est LAPIS in summo, MONUMENTUM, vertice postus,
Pro Jove deglutiit quem vomuitque pater.
Si ceu verba sonant rem captas, mens tibi laeva est,
Namque est Saturni CHEMICUS ille LAPIS.

Praetumido languens aes turgit hydropice Sophorum,
Inde salutifera appetit illud aquas.
Utque Naaman Jordane leprae contagia movit,
Abluitur lymphis terque quaterque suis:
Ergo praecipites in aquam tua corpora dulcem,
Moxque feret morbis illa salutis opem.

Ein jeder kemet der Latonae Zwillling Geschlecht wol / (Wie das Gerücht zeugt) welchs von Jove geboren seyn sol / Diß andre nennen Sonn und Mohn verknüpfft aller massen / Darin schwartzere Flecken sich viele spüren lassen / Drumb mach Latonam von Farben am Gesicht gar weiß / Und daß die nicht schaden die Bücher, in Stücken reiße.

So du woltst wissen, warumb die Poeten oft thun gedencken / Daß man nach dem Helicon all sein Begierd sol lencken / Es ist der Stein zum Gedächtnuß da berühmet weit / Welchen Saturnus fraß vor Jove und widerspeyt / Ob du wirst sehen nur auff der Worten gethön, bistu nicht klug / Dann daß der Stein Chymisch sey gewesen, ist klar genug.

Der Weisen Ertz ist gantz mit Wasser am Leib überladen / Darumb es Wasser begehrt, sich darinn wol zu baden: / Wie Naman den Außsatz durch den Jordan hat vertrieben / Wirt es zu siebenmal mit Wasser wol gerieben. / Derhalben stürzt hinein deine Leiber in süsse Flüßen / So wirt es in Kranckheit bald seiner Hülff genießen.

Everyone knows of the twin offspring of Latona, / Sons of Jupiter, according to the old legend. / According to others, Latona was created from union of the light of the Sun and of the Moon / Which has black marks on its face. / Therefore, prepare to whiten Latona; / Destroy those unclear books which are harming you.

Do you want to know why poets so often / Speak about HELICON, and of scaling its peak? / A STONE, as a REMINDER, has been placed on its summit, / Which his father, confusing it with Jupiter, devoured and then vomited up. / You err by taking these words in their literal meaning. / For this stone of Saturn is the ALCHEMICAL STONE.

The wise men's suffering brass, dropsical and bloated / Yearns for health-bearing waters. / Like Naaman, who lost his leprosy in the Jordan, / It is washed by its waters, three and then four times. / Throw your body into the sweet water, / And that will soon bring relief to your illnesses.



FUGA XIV. Hic est Draco caudam suam devorans. *Diß ist der Drache welcher sein eigenen Schwantz auffrißt.* This is the dragon which bites its own tail.

Dira fames Polypos docuit sua rodere crura,
Humanæ homines se nutrire dape.
Dente Draco caudam dum mordet et ingerit alvo,
Magna parte sui sit cibus ipse sibi.
Ille domanderit ferro, fame, carcere, donec
Se voret et revomat, se necet et pariat.

*Der Hunger zwingt dem vielfüßigen Fisch sein Fuß zu verzehren /
Und daß Menschen mit Fleisch von Menschen oft sich nehren / Also
dem Drachen sein Schwantz zu beißen und schlingen nicht verdrieset /
Daß er ein Theil seines Leibs für seine Speiß geniesset / Derselbe zu
zähmen ist durch Schwerdt, Hunger und gefänglich bafft / Biß er
sich ißt gantz und speyt, sich todt und das Leben schafft.*

With the Polypos spurred on by hunger / Gnawing at its own
legs, man learnt to feeds from human flesh. / The dragon
bites and eats its tail, / And feeds itself from a part of itself. /
Submit it to sword, hunger and imprisonment; / So that it
devours itself and vomits it up, so that it kills itself and is
born again.



FUGA XV. Opus figuli, consistens in siccò & humido, te doceat. *Deß Töpffers Werck so bestehet in Trucken und Feuchte, laß dich lehren.* Let the work of the potter, made up of the dry and the wet, provide you with instruction.

Aspice quam celeri figulus sua vasa figuret
Axe rotæ, argillam dum pede miscet aquæ:
In binis illi est fiducia rebus, ut humor
Pulveribus siccis temperet arte sitim.
Sic quoque tu facies exemplo doctior isto,
Terram aqua ne superet, nec superetur humo.

*Shaw an den Töpffer / der da machet sein Gefäß mit der Scheiben /
Wie er das Wasser thut im Leim mit füßen treiben / In diesen zween
sein Hoffnung steht damit Feuchtigkeit bequem / Das truckne
Pulver erfeucht und ihm sein Durst benehm / So mustu auch thun
wie dich dieses Exempel bat gelehret / Daß Wasser nicht überwind
die Erd odr überwunden werde.*

See how the potter, with rapid movements, creates his ves-
sels / On his wheel, while he mixes water with the clay with
his foot. / His confidence rests on two things, / Mitigating
with his art the thirst of the dry powder. / Advised by his
example, imitate it; / So that the water does not prevail over
the earth, nor the earth over the water.



FUGA XVI. Hic leo, quas plumas non habet, alter habet. *Dieser Löw keine Federn aber jener hat.* One lion, lacks feathers, the other possesses them.

Victor quadrupedum LEO pectore fortis et ungue
Absque metu pugnat, dissimulatque fugam:
Aligeram cui tu pedibus conjunge Leænam,
Quæ volat et secum vult relevare marem:
Ille sed immotus stat humo, retinetque volentem;
Hæc tibi naturæ monstret imago viam.

*Der Löw / so überwindt die Thier mit Stürcke und Klawen /
Streit ohne alle Forcht, und läßt seine Flucht nicht scharwen /
Setz du ihm zu ein Löwin, so geflügelt sey, welch ihn erbeben /
Sich untersteh, daß sie beyd möchten in Lüfften leben /
Aber er bleibt gantz fest stehn, und auff der Erden sich baltet /
Diß Bild der Natur, dir schawt den Weg, dadurch sie waltet.*

The LION, victorious over the quadrupeds, strong in claw and
disposition, / Knows how to fight fearlessly and disdains
flight. / You must hold under him a winged lioness / Who
flees, and in her flight, wants to take with her the lion. / But
he stands his ground and holds her back. / Let this image
from nature demonstrate for you the way.



FUGA XVII. Orbita quadruplex hoc regit ignis opus. *Ein vierfältige Feuer Kugel regiret diß Werck.* A fourfold ball controls this work of fire.

Naturæ qui imitaris opus, tibi quattuor orbes
Quærendi, interius quos levis ignis agat.
Imus Vulcanum referat, bene monstret at alter
Mercurium, Lunam tertius orbis habet:
Quartus, Apollo, tuus, naturæ auditur et ignis,
Ducat in arte manus illa catena tuas.

*Die du der Natur Werck gedenckest wol zuermessen / Must vier
Scheren voll Feuer zusuchen nicht vergessen / Die unter deß Vulcani
ist die ander Mercurium zeigt / Die dritt bat den Mohn in die
obern die Sonne steigt / Welche ist das Feuer der Natur laß dir
gänzlich befohlen seyn / Diß Kette daß sie mög leiten in der Kunst
die Hände dein.*

You who are wanting to imitate the work of nature, find four
globes / Enclosed in the heart of each of which is a light ani-
mating fire. / The lowest one will evoke Vulcan for you, the
next one up, Mercury. / The third globe is the kingdom of the
Moon. / The highest one, of Apollo, is yours; it is called the
fire of nature. / Let that chain guide your hand in your art.



FUGA XVIII. Ignire ignis amat, non aurificare, sed aurum. *Das Feuer macht fewrig nicht güldin, sondern das Gold.* The fire likes the burning, but not making gold, like gold itself does.

Si quod agens fuerit naturae, mittit in orbem Vires atque suas multiplicare cupit. Obiva sic ignis facit ignea cuncta nec est res, Absque sua causa nobile quae det opus. Aurum nil ignit per se, nil ignis inaurat, Quodlibet agnoscit quod sibi semen inest.

Ein jedes wirckendes Ding der Natur rund um sich läßt gebn / Seine Krafft dadurch mag ein Vermehrung geschehn / Also das Feuer alles so ihm nabet pflegt fewrig machen / Und nichts bringt ein Werck so edel obn Ursachen / Das Gold kan nicht geben deß Feuers noch Feuer deß Goldes Krafft / In jedem Ding sein eigen Samen natürlich bafft.

Each agent which acts on nature spreads out / Its force around itself and attempts to multiply it. / Fire burns that which it encounters. / Nothing can make a noble work without cause; / By itself gold does not burn, neither does fire make gold. / Each thing recognises the seed which it carries within itself.



FUGA XIX. Si de quattuor unum Occidas, subito mortuus omnis erit. *So du von vieren ein ertödest, bald werden sie sterben all.* If, of the four, you kill one, all will die immediately.

Bis duo stant fratres longo ordine, pondera terrae Quorum unus dextra sustinet, alter aquae. Aeris atque ignis reliquis est portio, si vis Ut pereant, unum tu modo morte premas: Et consanguineo tollentur funere cuncti, Naturae quia eos mutua vincla ligant.

Vier Brüeder stehn in langer Ordnung, davon einer offenbar / Erden bat in der Hand der ander Wasser sehr klar / Die ubrigen haben Luftt und Feuer so du wilt daß alle / Sterben geschwind nur ein'n mit tode überfalle / Und also bald werden sie sterben und ihr Leben enden / Dieweil sie zusammen gebafft durch natürliche Bänden.

Two times two brothers are standing in a long row: / In his hands one bears a clod of earth; / The other carries water; the others, air and fire. / To kill them all, kill only one of them. / United in common death they disappear, / For nature binds them with chains.



FUGA XX. Naturam natura docet, debellet ut ignem. *Die Natur lehret die Natur deß Feuers zuüberwinden bald werden sie sterben all.* Nature teaches nature how to combat fire.

Flamma, vorat quae cuncta, velut Draco, gnauiter ursit Virginis eximium vi superare decus: Hinc lachrymis suffusa viro dum forte videtur, Ille fuit miserae ferre paratus opem. Protinus hanc clypeo velans contendit in hostem, Et docuit tantas spernere mente minas.

Die Flamm so alles frißt, gleich einem Drachen thät begeben / Ein Jungfräwliches Bild mit Gewalt zuverzehren / Drumb sie von Thränen naß gesehen ist von einem Mann / Welcher ihr zubelffen mit Rabt und That zeigt an / Also bald er sie bedeckend unterm Schildt, den Feind thut erwachten / Und lehret sie sein dräwen gantz hernach zuverachten.

The flame, like a dragon devouring all, advances / To destroy the exceptional beauty of the virgin. / She bathed in tears, was espied by a man / Who ran to offer his help to the unfortunate girl; / Protecting her with his shield, he moved against the enemy / Teaching her to disregard any such attacks.



FUGA XXI. Fac ex mare & foemina circulum, inde quadrangulum, hinc triangulum, fac circulum & habebis lap. Philosophorum. *Mache von Mann und Weib einen Circel, darauf ein Quadrangel, bierauf ein Triangel, mache ein Circel, und du wirst haben den Schein der Weisen.* From

Foemina masque unus fiant tibi circulus, ex quo Surgat, habens aequum forma quadrata latus. Hinc Trigonum ducas, omni qui parte rotundam In sphaeram redeat: Tum lapis ortus erit. Si res tanta tuae non mox venit obvia menti, Dogma Geometrae si capis, omne scies.

Auß Mann und Weib mache dir ein Circel allermassen rund / Darauf zieh ein Figur so vier Ecken bat zur stundt / Bald verkehr solch in ein ander, so drey Ecken bat eben / Und diese laß wiederumb ein Circel rund dir geben / So ist gemacht der Schein, welchs so du nicht kanst wissen / Die Geometrische Lehr zu verstehn sey geflissen.

From the man and the woman trace a single circle, / From which arises the square with its equal sides. / From this trace a triangle, in contact on all sides / With a round sphere, the stone will then have been created. / If your mind is lacking swiftness in capturing this mystery, / Comprehend the work of geometry, and you will come to understand.

the man and the woman trace a circle,
next, a square, and then a triangle; make
a circle and you will have the
Philosophers' Stone.



FUGA XXII. Plumbo habito candido fac
opus mulierum, hoc est, COQUE. *Wenn
du hast das weisse Bley, so mache der
Weiberwerck, das ist, koeche.* Having
obtained white lead, carry out the task
of the women, that is, COOK.



FUGA XXIII. Aurum pluit, dum nascitur
Pallas Rhodi, & Sol concumbit Veneri.
*Es regnet Gold, dieweil Pallas wirt geboren,
zu Rhodys, und die Sonn bey Venere ligt.* It
rains gold while Pallas is born in
Rhodes and the Sun cohabits with
Venus.



FUGA XXIV. Regem lupus voravit &
vitae crematus reddidit. *Der Wölff den
König gefressen hat, und wie er verbrant,
wider gegeben.* The wolf has devoured
the king, and once it was consumed by
fire, the king was then returned to life.

Quisquis amas facili multum praestare labore,
Saturni in faciem (quae nigra) sparge nives:
Et dabitur tibi materies albiissima plumbi,
Post quod, foemineum nil nisi restat opus.
Tum COQUE, ceu mulier, quae collocat ignibus ollas,
Fac sed ut in propriis TRUTA liquescat aquis.

Res est mira, fidem fecit sed Graecia nobis
Ejus, apud Rhodios quae celebrata fuit.
Nubibus Aureolus, referunt, quod decedit imber,
Sol ubi erat Cypriae junctus amore Deae:
Tum quoque, cum Pallas cerebro Jovis excidit, aurum
Vase suo pluviae sic cadat instar aquae.

Multivorum captare lupum tibi cura sit, illi
Projiciens Regis corpus, ut ingluviem
Hoc domet, hunc disponere rogo, Vulcanus ubi ignem
Excitet, in cineres belua quo redeat.
Illud agas iterum atque iterum, sic morte resurget
Rexque, Leonino corde superbus erit.

*Der du begehrst mit weniger Mühe viel zu vollbringen / Solst in
Saturni Gesicht (so schwarz) ein Theil Schnee schwingen / Und es
wirt dir werden ein Bley mit sehr weisser Klarheit / Nach welchem
nicht uberig ist, als nur Weibliche Arbeit / Den koeche, wie thut ein
Weib, so läßt ihr Häfen am Feuw stehn / Aber laß du die Trawt in
ibrem Wasser zergehn.*

*Ein Wundersach ist, so die Griechen uns lehren für Warheit /
Welch zu Rhodys gewesen berühmet in alter Zeit / Sie zeugen, daß
von Gold gefalln sey ein fruchtbar Regen / Wie die Sonn bei Venere
in Liebes Brunst gelegen / Auch auß Jovis Gehirn, wie Pallas
thäte außsteigen / So muß auch in dein'm Geschirr, wie Regen,
Gold sich zeigen.*

*Den geitzigen Wölff zu fangen, laß dir befoblen seyn / Und würff
ihm für deß Königs Leib, daß er ihn schlinge ein / Leg ihn auff's
Holtz, und laß Vulcanum zünden an das Feuw / Damit verbrennen
mög dasselbe Thier ungebew / Diß thu öffter, so wirt der König
vom Todt wider auffstehn / Und mit einem Löwen Hertz stoltz und
freh bereiner gehn.*

Are you wanting to secure substantial result out of little
effort? / Cover with snow the black face of Saturn. / The mat-
ter of the whitest lead will appear to you. / You will not need
to do more work than is carried out by women. / As they put
their pans a top the fire, so you COOK in the same manner, /
But be careful that the TROUT is dissolved in its own fluids.

The denizens of Rhodes used to boast of a wondrous tale, /
One which the Greeks stand firmly by: / They relate that a
shower of gold fell from the clouds / In that place in
which the Sun and the Cyprian embraced each other / And
when Pallas was breaking free from the head of Jupiter. / Let
the gold then descend into its vessel as the water falls from
the sky.

Take strong efforts to capture the voracious wolf. / Placating
its voracity by throwing the king's body before it; / Next,
place it on a bonfire, before Vulcan's fire / And reduce the
animal to ashes. / Do this repeatedly and you will see the
king restored to life, / Richly proud of his Lion's heart.



FUGA XXV. Draco non moritur, nisi cum fratre & sorore sua interficiatur, qui sunt Sol & Luna. *Der Drache stirbt nicht, er werde dann von seinem Bruder und Schwester getödtet, welche seynd Sonn und Mond.* The dragon does not die if it is not killed by its brother and sister, for they are the Sun and the Moon.



FUGA XXVI. Sapientiae humanae fructus Lignum vitae est. *Der Menschlichen Weißheit Frucht das Holtz deß Lebbens ist.* The fruit of human wisdom is the Tree of Life.



FUGA XXVII. Qui Rosarium intrare conatur Philosophicum absque clave, assimilatur homini ambulare volenti absque pedibus. *Welcher in der Philosophen RosenGarten wil geben ohne den Schlüssel, ist gleich einem Manne, der geben wil ohne Füßen.* He who attempts to enter without key into the Philosophers' Rose Garden is comparable to a man who wants to walk without feet.

Exiguæ est non artis opus, stravisse Draconem Funere, ne serpat mox redivivus humo. Frater et ipsa soror juncti simul illius ora Fuste premunt, nec res fert aliena necem. Phoebeus ei frater, soror est at Cynthia, Python Illa, est Orion hac cecidere manu.

Major in humanis non est sapientia rebus, Quam qua divitiæ vitæque sana venit. Dextra salubre tenet spaciosi temporis ævum, Illius at cumulos læva recondit opum. Si quis ad hanc ratione manuque accesserit illi Vitæ fructus in hac arboris instar erit.

Luxuriat Sophiæ diverso flore ROSETUM, Sempet at est firmis janua clausa seris: Unica cui clavis res vilis habetur in orbe, Hac sine, tu carpes, cruribus absque viam. Parnassi in vanum conaris ad ardua, qui vix In plano valeas te stabilire solo.

Es ist kein Ding von geringer Kunst, den Drachen überwinden / Daß er nicht wider krieche und zu leb'n thue beginnen / Sein Bruder und Schwester zusammen ihm das Haupt zerschlagen / Mit Keulen, sonst niemand kan ihn zu tödten sich wagen / Apollo, der Bräder ist, und die Schwester Diana, Pyth'on / Von ihm getödtet ist, aber von ihr Orion.

Es ist kein grösser Weißheit in Menschliche Sache gethan uns kundt / Denn dadurch Reichthumb herkompt, und langes Leben gesundt. / Ihr rechte Hand zeigt an, groß Alter zuerlangen ohn Beschwerd / Die lincke, so viel Güter, als jemal einer begehrt / So jemand mit Vernunft und Hand biezuhut gerabten / Vom Baum deß Lebens Frucht er spüht in allen Thaten.

Mit Rosen vielerley Art ist geziert der Garte der Weißheit / Aber sein Thür steht fest mit Schlossen versehen allzeit / Ein gering Ding, so schleußt ihn auff, in der Welt gefunden werd / Obn welches du wandtest gleich ohne Füße auff Erd / Umbsonst du auff den hohen Berg Parnassum trachtest zu gehen / Der du auff ebenem Weg kaum auff ein'm Schenckel kanst stehn.

It is no easy task to kill the dragon / So that it does not immediately revive and crawl upon the ground. / Its brother and sister smashing its head with clubs / Is the only way to have done with it. / Phoebeus is the brother and Cynthia, the sister, / Python died at his hands, and Orion at hers.

No greater wisdom exists among humans / Than that which produces riches and health. / In its right hand is held a long and healthy life, / Whilst in the left, vast stores of hidden treasure. / If someone approaches it, by intelligence and force, / For him it will be the same as the fruit of the Tree of Life.

The ROSE GARDEN of the Philosophers is garlanded with various flowers, / But strong bars always firmly close its gate. / The single key to it is, for the world, a matter of little value; / But, if you do not have, it is as though you were wanting to walk without legs. / Vainly you attempt to ascend the heights of Parnassus, / You, who barely are capable of standing upright on level ground.



FUGA XXVIII. Rex balneatur in Laconico sedens, atraque bile liberatur a Pharut. *Der König badet im lüfftigen Bade, und wirt der schwartzen Gallen entlediget durch Pharut.* The king is bathed, sweating as he sits in his Laconicum; Pharut liberates him from his bile.



FUGA XXIX. Ut Salamandra vivit igne sic lapis. *Wie der Salamander lebet im Feuw; also auch der Stein.* Like the Salamander the Stone lives in the fire.



FUGA XXX. Sol indiget Luna, ut gallus gallina. *Die Sonn bedarff deß Monds, wie der Han der Hänen.* The Sun needs the Moon as the cock needs the hen.



FUGA XXXI. Rex natans in mari, clamans alta voce: Qui me eripiet, ingens praemium habebit. *Der König schwimmende im Meer, schreyet mit lauter Stimm, wer mich errettet, wirt ein groß Geschenck empfangen.* The king who is

Rex Duenech (viridis cui fulgent arma Leonis) Bile tumens rigidis moribus usus erat. Hinc Pharut ad sese medicum vocat, ille salutem Spondet et aeras fonte ministrat aquas: His lavat et relavat, vitreo sub fornice, donec Rore madenti omnis bilis abacta fuit.

Degit in ardenti Salamandra potentior igne, Nec Vulcane tuas aestimat illa minas: Sic quoque non flammaram incendia saeva recusat, Qui fuit assiduo natus in igne Lapis. Illa rigens aestus exstinguit, liberaque exit, At calet hic, similis quem calor inde juvat.

O Sol, solus agis nil si non viribus adsim, Ut sine gallinae est gallus inanis ope. Auxiliumque tuum praesens ego Luna vicissim Postulo, gallinae gallus ut expetitur. Quae natura simul conjungi flagitat, ille est Mentis inops, vinclis qui religare velit.

Rex Diadema caput cui praegravat, aequore vasto Innatat, atque altis vocibus usus ait: Cur non fertis opem? Cur non accurritis omnes, Quos ereptus aquis sorte beare queo? In mea, si sapitis, me regnare reducite, nec vos Pauperies premet aut corporis ulla lues.

Der König Duenech (der ein grünen Löwen führet in seinm Schildt) / Durch der Gallen Überfluß von Sitten scheinete gantz wildt / Drumb fordert er zu sich den Artzen Pharut, der zusagt / Ihm zubelffen, und bald ein lüfftig Wasserbad macht. / Hierinn er badet sebr offft mit gläserm Gewölbe umgeben / Biß er vom Thaw benetzt, von der Gallen frey thät leben.

Der Salamander kräftig lebet in starckem Feuw unversebt / Und Vulcane gantz nicht an dein Dräwen sich kebret / Also auch der Flammen grawsam Entzündung achtet klein / Der geborn ist in stetem Feuw der Philosophen Stein / Derselbe kalt löschet auß das Feuw, und unverletzt entget / Dieser aber ist heiß, drumb in gleicher Hitzten stebt.

O Sonn allein du nichts schaffst, so ich nicht mit mein Kräfte thun walt / Gleich wie der Han ohn die Hän vergeblich wirt gehalten / Und widerumb deine Hülff gegenwertig ich Luna begehre / Wie von der Hännen der Han wirt auch begehret sebre / Welche die Natur wil haben gefüget zusammen / Die seynd nicht weiß, so solchs zu scheiden sich nicht schämen.

Der König, dem sein Haupt ist von einer güldnen Krone gantz schwer / Rufft also überlaut, schwimmende im tiefen Meer: / Warumb helfft ihr mir nicht? Warumb kompt nicht g'lauffen jederman / So ich errettet aus Noht des Wassers, begaben kan / Bringt mich, so ihr weiß seyt, in mein Reich, und es sol zu keiner Zeit / Euch Armubt trucken, oder beschwerlich Leibes Kranckheit.

The king Duenech (bedazzling with the arms of the Green Lion) / Puffed up with bile, was strict in his customs. / He sent out for the physician Pharut to be found / Who promises his a cure, prescribing him steam baths; / The king bathes again and again under the glass arch / Till all his bile is liberated from him by the steam.

The Salamander lives more vigorously in the heart of the fire / And has no fear of your threats, Vulcan. / Like her, our Stone, born in an everlasting fire / Does not attempt to flee from the relentless flame. / Cold as ice, the Salamander, extinguishes the fire and escapes immune. / The Stone is hot: and it benefits further from an equal heat.

Sun, you achieve nothing if my force aids you not, / Like the cock is impotent without the hen. / And I, Moon, call on your help at the top of my voice, / Like one hears the hen demanding of the cock. / Insane would be the person who wants to free from its ties / That which nature has sought to unite.

Burdened by the heavy crown on his head, the king / Was swimming in the immense sea, and cried out in a loud voice: / Why do you not come to my aid? Why do you not rush forward / When I can make you happy, once I am freed from the waters? / Lead me back, by your wisdom, to my kingdom, / And you will no longer fear suffering or poverty.

swimming in the sea cries out in a loud voice: he who saves me will obtain a huge reward.



FUGA XXXII. Corallus sub aquis ut crescit & aere induratur, sic lapis. *Die Corallen, wie sie wachsen unterm Wasser, und durch die Luft erhartet werden, also auch der Stein.* Like the coral, which grows under water and hardens in the air, thus also the Stone.



FUGA XXXIII. Hermaphroditus mortuo similis, in tenebris jacens, igne indiget. *Der Hermaphrodit einem Todten gleich, im finstern liegende, bedarff deß Fehrs.* The Hermaphrodite, as though a dead person lying in the shadows, requires fire.



FUGA XXXIV. In balneis concipitur, & in aere nascitur, rubeus vero factus graditur super aquas. *Im Wasserbad wirt er empfangen, und in der Luft geboren, wenn er aber robt worden, gebet er auf dem Wasser.* Conceived in the baths, born in the air, having become reddened, he journeys through the waters.

Planta maris vegetans Siculi sub fluctibus uda
Ramos sub tepidis multiplicavit aquis.
Illa, CORALLUS, habet nomen sibi durior exit,
Cum Boreas rigido mittit ab axe gelu:
Fit lapis, et rubeum multa cum fronte colorem
Possidet: haec Physicae est apta figura Petrae.

Ille biceps gemini sexus, en funeris instar
Apparet, postquam est humiditatis inops:
Nocte tenebrosa si conditur, indiget igne,
Hunc illi praestes, et modo vita reddit.
Omnis in igne latet lapidis vis omnis in auro
Sulfuris, argento Mercurii vigor est.

Balnea conceptu pueri, natalibus aer
Splendet et hinc rubeus sub pede cernit aquas.
Fitque super montana cacumina candidus ille,
Qui remanet doctis unica cura viris.
Est lapis et non est, coeli quod nobile Donum,
Dante DEO foelix, si qui habebis, erit.

*Ein Pflantze feucht, wachsend im Meer von Sicilien nicht weit /
Unterm warmen Wasser hat sein Zweiglein fein außgebreitt / Deß
Namen ist Corallen, welch in Härte bald sich thut endern / Wann
nur ein trockner Wind wehjet von kalten Ländern / Es wirt zum
Stein, und behält sein robte Farbe und Zweig viel / Diß ist des
natürlichen Steines bequemlich Beyspiel.*

*Der zweyköpffig Hermaphrodit gleicht einem Menschen der ist
Todt / Wann er wegen geraubter Feuchtigkeit leydet groß Noht / So
er in finster Nacht sich decket, mustu ihm mehr Feuer geben /
Welches, so bald du thust, kompt ihm wider das Leben / All Krafft
deß Steins im Feuer, all robter Schwebel im Goldt steht / Und der
weiß Mercurius allein auß Silber berget.*

*Im Wasserbad geschehn ist sein Empfängnuß, aber in Lüfften / Ist er
geborn, und robt geht uber die Wasserklüfften / Er wirt auch weiß
in der Höhe der Berg, so der Weisen allein / Angenemmer und einig
Hertzenlust pfleget zuseyn / Es ist ein Stein, und auch nicht, welch
himmlisch und edle Gaben / Glücklich ist, so jemand auß Gotts
Geschenck wirt haben.*

Under the sea, next to Sicily, grows a tender plant, / Whose branches multiply in the tepid waters there. / CORAL is its name; it hardens / When Boreas, from the cold pole, sends ice. / Transforming into stone, red in colour and with its many branches, / It is similar to the Physic Stone.

This two-headed being of double sex, funereal / In aspect, gains this image when starved of dampness. / Hidden in the shadowy night, it craves fire. / If you provide it with fire, it instantaneously revives. / All the power of the stone is hidden in the fire; / All the power of sulphur, in gold; that of mercury in silver.

Conceived in the baths, the child was born sparkling in the air, / He then dazzlingly sees the waters beneath his feet. / On the mountaintops he is clothed in white, / He who is the sole preoccupation of the learned men. / Stone without being so and the noble gift of the heavens, / He becomes happy, of whom GOD has made a present.



FUGA XXXV. Ceres Triptoleum, Thetis Achillem, ut sub igne morari assuefecit, sic artifex lapidem. *Wie Ceres Triptoleum, die Thetis Achillem unterm Fewr zu tarwen gewebnet bat, also sol der Künstler den Stein gewebnen.* Like Ceres accustomed Triptolemus and like Thetis Achilles, to remain in the fire, so the master accustomed the stone.



FUGA XXXVI. Lapis projectus est in terras, & in montibus exaltatus, & in aere habitat, & in flumine pascitur, id est, Mercurius. *Dieser Stein ist verworffen auff der Erden, und erhoben auff Bergen, wohnet in der Lufft, und wirt ernebret in Flüssen, das ist der Mercurius.* Onto Earth has the Stone being dropped and exalted is it on the mountains: it inhabits the air and is nourished in a river, which is Mercury.



FUGA XXXVII. Tria sufficiunt ad magisterium, fumus albus, hoc est, aqua, leo viridis, id est, aes Hermetis, & aqua foetida. *Drey Dinge seynd genug zur Meisterschafft, der weisse Rauch, das ist Wasser, der grüne Löw, das ist das Ertz*

Respice Triptoleum, durumque in praelio Achillem, Matre docente, aetus ut didicere graves. Illum Diva Ceres, Thetis hunc durabat in igne Noctu, lacte ferens ubera plena die: Haud secus assuescat medicina beata Sophorum, Quam puer ad mammas, ut queat igne frui.

Vile recrementum fertur LAPIS atque jacere Forte viis, sibi ut hinc dives inopsque parent. Montibus in summis alii statuere, per auras Aeris, at pasci per fluvios alii. Omnia vera suo sunt sensu, postulo sed te Munera montanis quaerere tanta locis.

Terna magisterii sunt semina, foetida Lympha, Et niveus vapor, ac pelle LEO viridis: Unda parens peperit, restant quae elementa, Sophisque, Ut lapidem faciant, ultima primaque ea est. Aes Hermetis at est viridis LEO, petraque nota Librorum capitulis, Fumus et albus aqua.

Schau an Triptoleum und Achillem großmühtig im Streit / Wie sie zuvertragen Hitz von ihr Mutter seynd bereit / Jenen bat Ceres, disen Thetis, im Fewr verbartet / Bey Nacht, und gegeben Milch bey Tage wol geartet / Nicht anderst die Artzney der Weisen muß werden regiret / Als ein Kindt an Mutter Brust, durch Fewr werden ernebret.

Man sagt, daß der Stein sey ein verworffen Ding und schlecht / So ligt am Weg, daß ihn Reich und Arm könn haben mit Recht / Es sagen andre, daß er sey in boben Bergen zuschawen / Oder im Lufft, andre, daß er sich ernehr in Awen / Alles ist wahr, nach seinem Verstand, Ich wil, daß du warnemmst / Solch Gabe auff Bergen, wo er zufinden bequemt.

Drey Ding zur Meisterschafft gebören, Wasser, so stinckend ist / Und der schneeweisse Rauch, sampt dem Löwen grün gewiß / Das Wasser ist aller Elementen Mutter, denn der Schein / Daß er gemacht werd, das erst und letzt das Wasser muß seyn / Der grüne Löw ist das Kupffer Hermetis und Stein genandt / In Capiteln der Bücher, der weiß Rauch Wasser, erkandt.

Look how Achilles, hardened in battle, and Triptolemus / Defied the heat of the fire thanks to the teachings of their mothers. / The divine Ceres and Thetis hardened them in the fire by night / And by day provided them with the milk of their generous breasts. / Let the blessed medicine of the wise men teach them / To enjoy the fire like the child at his mother's breast.

The STONE, loathsome reject, lies, it is said, on the paths / Available to rich and poor alike. / Others say that it is to be found atop mountains, / In the waft of the breezes, from drinking in the streams. / All that is true in one sense, but my advice to you is / That you look for such things in mountainous spots.

Three seeds are required for our mastery: / Dank water, snow-white vapour and the green-coated LION. / The other elements arise out of the water: the wise men / Make their Stone in this way; it is the beginning and the end. / The brass of Hermes is the green LION, the Stone known / From the chapters of the books is the water and the smoke.

Hermetis, und das stinckende Wasser. Three items are needed for mastery: white smoke, that is to say, water, the green lion or brass of Hermes and fetid water.



FUGA XXXVIII. Rebis, ut Hermaphroditus, nascitur ex duobus montibus, Mercurii & Veneris. *Das Rebis wie ein Hermaphrodit wirt gebobren auß zween Bergen deß Mercurii und Veneris.* The Rebis, just as Hermaphrodites, is born from two mountains: those of Mercury and Venus.

Rem geminam REBIS veteres dixere, quod uno Corpore sit mas haec foeminaque, Androgyna. Natus enim binis in montibus HERMAPHRODITUS Dicitur, Hermeti quem tulit alma Venus. Ancipitem sexum ne spernas, nam tibi Regem Mas idem, mulierque una eademque dabit.

Die Alten haben zwey Ding genant Rebis mit einem Namen / Die weil es in einem Leib Mann und Weib ist zusammen. / Denn auf zween Bergen ist der Hermaphrodit erkobren / Welchen dem Mercurio die Venus hat gebobren / Verachte du nicht das doppelt Geschlecht, so Weib ist und ein Mann / Dann es dir bernachmals den König gebähren kan.

The old stories consider the REBIS to be a double being: / In one body it is male and female, androgynous. / It is, born on two mountains, the HERMAPHRODITE, / To whom the nourishment-providing Venus gave birth for Hermes. / Do not despise it for the ambiguity of its sex: / This man-woman together will one day provide you your king.



FUGA XXXIX. Oedypus Sphynge superata & trucidato Lajo patre matrem ducit in uxorem. *Oedypus wie er Sphyngem überwunden, und sein Vatter ertödtet, nimpt sein Mutter zum Weib: Deß Rätzels Meynung ist dieses Der Stein ist ein Triangel im Wesen, und ein Vierangel in der Qyalität.* Oedipus, after conquering the Sphinx and killing his father Laius, took his mother as his wife.

Sphyn gem aenigmatico Thebis sermone timendam Oedypus ad propriam torserat arte necem: Quaesitum est cui mane pedes sint bis duo, luce Sed media bini, tres ubi vesper adest. Victor abhinc Lajum nolentem cedere caedit, Ducit et uxorem quae sibi mater erat.

Es hat Sphyn gem, mit Rätzeln den Thebanern sehr erschrecklich / Der Oedypus durch sein Kunst zum Todt gebracht listiglich. / Es ward gefragt: Was da bätt deß Morgends vier Fuß, am Mittag / Nur zween, und am Abend widerumb drey Füße trag / Dessn Überwinder sein Vatter, so nicht weichen wolt, erschlägt / Und nimpt zum Weib sein eygen Mutter mit Recht.

The Sphinx, which intimidated the Theban by his enigmatic actions, / Was forced by Oedipus to kill itself. / Oedipus needed to ascertain what is the being which in the morning / Has four feet, two at midday, and three in the evening. / Victorious, he killed Laius, who was not willing to give way, / And of his mother, he made his wife.



FUGA XL. Ex duabus aquis, fac unam, & erit aqua sanctitatis. *Auß zweyen Wassern mach eins, und es wirt seyn das Wasser der Gesundheit.* From two waters make one alone: it will be the water of holiness.

Sunt bini liquido salientes gurgite fontes,
Hinc Pueri calidam suggerit unus aquam:
Alter habet gelidam, quae Virginis unda vocatur,
Hanc illi jungas, sint aquae unda duae:
Rivus & hic mixtas vires utriusque tenebit,
Ceus Jovis Hammonii fons calet atque riget.

Zwen Brunnen quellen auff mit starckem Lauff klar und süß / Ein deß Knäbleins, so gibt warm Wasser mit Überfluß / Der ander aber kalt, genennet der Jungfrauen Brünlein / Mische diß, und mache auß zwey Wasseren, daß nur werde ein / Als dann diß Wasser all beyder vermischte Krafft in sich behalt / Wie Jovis Hammonii Brunn warm ist und darzu kalt.

There are two springs, both of which issue forth streams; / The water from one of them, that of the boy, is lukewarm, / But the water from the other is cold: it is called the Virgin's Spring. / Provide them with a single course uniting their waters: / This current will combine the virtues of the two springs. / Like the source of Jupiter Hammon, at one and the same time it is both warm and cold.



FUGA XLI. Adonis ab apro occiditur, cui Venus accurrens tinxit Rosas sanguine. *Adonis wirt von einer wilden Saw erlegt, welchem wie die Venus wolt Hülffe thun, bat sie mit Blut die Rosen robt gefärbet.* Adonis was killed by a wild boar; Venus rushed towards him and tinged the roses red with his blood.

Ex patre, Myrrha, suo pulchrum suscepit Adonim,
Delitias Cypriae, quem nece stravit aper.
Accurrit Venus et pede laesa cruore ruborem
Contulit ipsa rosae, quae prius alba fuit.
Flet Dea (flet Syri, luctus communis in orbe est)
Illum lactucis mollibus et posuit.

Von ibrem eygnen Vatter bat die Myrrha Adonim gebobren / Welchen die Venus sebr liebt, ein wild Saw tödt im Zoren / Venus laufft zu, und in dem verletz am Rosenstrauch ihr Bein / Daher von ibrem Blut die weissen Rosen robt seyn. / Die Göttin weynt (die Syrer weynen jederman darumb leydt trägt) / Und bat ihn bald unter die weiche Lattich gelegt.

From her own father, Myrrha brought Adonis into the world, / Loved by Venus, he was killed by a wild boar. / Venus rushed up; a rosebush wounded her beautiful foot; / The white rose with her blood she turned red. / The Syrians and the whole world mourn together with the goddess. / And amongst tender lettuces Venus placed the corpse of Adonis.



FUGA XLII. In Chymicis versanti Natura, Ratio, Esperientia & lectio, sint Dux, scipio, perspicilia & lampas. *Dem, der in Chymicis versiret, sey die Natur, Vernunft, Erfahrenbeit und Lesen, wie ein Führer, Stab, Bryllen und Lampen.* Let nature, reason, experience and literature serve as guide, staff, glasses and light for he who is to become versed in alchemy.

Dux Natura tibi, tuque arte pedissequus illi
Esto lubens, erras, ni comes ipsa viae est.
Det ratio scipionis opem, Experientia firmet
Lumina, quo possit cernere posta procul.
Lectio sit lampas tenebris dilucida, rerum
Verborumque strues providus ut caveas.

Dein Führerin die Natur sey, welch'r du must folgen von weiten / Williglich, anderst du irrst, wo sie dich nicht thut leyten / Die Vernunft sey dein Stab, und es muß stärken die Erfahrenbeit / Dein Gesicht, daß du könnst sehen, was gelegt ist weit und breit / Daß Lesen sey wie ein Lamp im finstern leuchtend hell und klar / Dadurch du mögst verbiuten der Sachn und Wörter Gefabr.

Let nature be your guide, let your art / Follow it step by step, for if you move away from her, you will get lost. / Let reason be your staff, strengthening your eyes, / Experience will allow you to see further. / Literature, a light which shines in the shadows, / Will illuminate for you in front of the words and matter.



FUGA XLIII. Audi loquacem vulturem,
qui ne utiquam te decipit. *Hörzu dem
Geyer so reden kan, der fälschlich
dich nicht setzet an.* Hearken unto the
talking vulture: he will not deceive you
in any way.



FUGA XLIV. Dolo Typhon Osyridem tru-
cidat, artusque illius hinc inde dissipat,
sed hos collegit Isis inclyta. *Durch
Betrug Typhon Osirim tödtet, und seine
Glieder zerstreuet, welche widerumb
zusammenbringt die Isis, so weit beruembt.*
By treachery Typhon killed Osiris and
then scattered his limbs, but magnifi-
cent Isis brought them together again.



FUGA XLV. Sol & ejus umbra perficiunt
opus. *Die Sonn und ihr Schatten
vollbringen das Werck.* The Sun and its
shadow complete the work.

Montis in excelso consistit vertice vultur
Assidue clamans; Albus ego atque niger,
Citrinus, rubeusque feror, nil mentior. Idem est
Corvus, qui pennis absque volare solet
Nocte tenebrosa mediaque in luce diei,
Namque artis caput est ille vel iste tuae.

Syria Adonidem habet, Dionysum Graecia, Osirim
Aegyptus, qui sunt nil nisi sol. Sophiae:
ISIS adest soror et conjunx ac mater Osiris,
Cujus membra Typhon dissecat, illa ligat.
Defluit at pudibunda mari pars, sparsa per undas,
Sulphur enim, SULPHUR quod generavit, abest.

SOL, fax clara poli, non corpora densa penetrat,
Hinc illi adversus partibus umbra manet:
Vilior haec rebus quamvis est omnibus, usu
Attamen Astronomis commoda multa tulit:
Plura Sophis sed dona dedit SOL, ejus et umbra,
Auriferae quoniam perficit artis opus.

*Auff der Spitzen hoch deß Bergs der Geyer thut sitzende laut
schreyen / Ohn unterlaß: Ich bin der weisse und schwartze allein /
Der Citron Farb und roht: Ich lieg nicht; derselb ist auch der Rab /
So fleugt, ob wol ihm seyn die Flügel geschnitten ab / In finster
Nacht, auch wenn die Sonn erboben am Mittag steht / Dann dieser,
oder der ist, darauß die gantze Kunst gebt.*

*Syrien Adonim bat, Dionysum Griechenland eben / Egypten
Osirim, so seynd die Sonn den Weisen geben / Die Isis ist die
Schwester, auch Mutter und Osiridis Weib / Welchs Glieder der
Typhon theilt, sie wider fügt in ein Leib / Ihm aber gebrach das
Glied deß Manns, im Wasser verlohren / Dann der Schwebel
vergeht, so den Schwebel gebahren.*

*Die Son deß Himels klares Liecht kann nicht dicke Leiber
durchgehn / Drumb bleibt ein Schatten an den Orten, so sie nicht
kann sehn / Ob wol derselbige ist sehr gering unter den Dingen
allen / Jedoch thut er nützlich den Astronomis gefallen / Aber mehr
Geschenck geben hat den Weisen die Sonne und ihr Schatt / Dann sie
die gülden Kunst vollführen mit der That.*

Atop a lofty mountain a vulture calls out without ceasing: / It
is said that I am white and I am black; / I am also yellow and
red and yet I do not lie. / The same for the raven, who knows
how to fly without wings / In the gloom of the night and in
the full light of the day: / One or the other will be the princi-
pal matter of your work.

Adonis in Syria, Dionysius in Greece, Osiris, / In Egypt, they
are the SUN of the Wise men. / ISIS, wife, sister and mother
of Osiris, / Unites his sacred limbs torn apart by Typhon. /
But the phallus is lost swept out to sea by the waves; / The
sulphur which generated the SULPHUR is there no longer.

The SUN, bright polar torch is not able to penetrate / Dense
bodies: a shadow always falls on the other side. / As negligi-
ble as the shadow is, / Yet astronomy obtains from it
numerous benefits. / The SUN with its shadow provides the
learned men / With a great gift: it completes the work of
creating gold.



FUGA XLVI. Aquilae duae, una ab ortu, altera ab occasu conveniunt. *Zween Adler, einer von Osten, der ander von Westen kommen zusammen.* Two eagles came together; one proceeding from the East, the other from the West.



FUGA XLVII. Lupus ab Oriente & Canis ab Occidente venientes se invicem momorderunt. *Der Wolff vom Auffgange, und der Hund vom Nidergange kommende, haben sich unter einander gebissen.* The wolf from the East and the dog from the West have bitten each other.



FUGA XLVIII. Rex ab aquis potatis morbum, a medicis curatus sanitatem obtinet. *Der König von getrunckenem Wasser bekommt ein Kranckheit, von Artzen aber curiret, die Gesundheit.* The king, after drinking from the waters, has become ill; cured by the doctors, his health is restored.

Jupiter e DELPHIS aquilas misisse gemellas
Fertur ad Eoas Occiduasque plagas:
Dum medium explorare locum desiderat Orbis,
(Fama ut habet) Delphos hae rediere simul.
Ast ille lapides bini sunt, unus ab ortu,
Alter ab occasu, qui bene conveniunt.

Hinc, ubi Sol oritur, Lupus advenit, ast ubi Ponto
Mergitur, inde canis, qui duo bile tument:
Hunc is, et hic illum, stimulant furor momordit,
Et rabidus rictu visus uterque fuit.
Sunt gemini hi lapides, gratis qui dantur ubique
Omnibus atque omni tempore, quos teneas.

Divitiis populisque potens Rex fontis amavit,
Portari a servis quas sibi poscit, aquas:
Has bibit et rebibit, venas mox inde repletus
Discolor a claris suscipitur medicis:
A quibus ut purgatus erat, sudoribus, alvo,
Oreque, mox tincta est utraque mala ros.

*Der Jupiter von Delphis zween Adler hat außgesendet / Gegen
Auffgang und Niedergang so fern die Erd sich endet / Dieweil er das
Mittel der Erdn wolt wissen und verstehen / Welch (wie man sagt)
zugleich zu Delphis wider gesehen / Es seynd aber zween Schein,
dieser von Osten und der von Westen / Welche zusammen kommen
und in ein'n sich befesten.*

*Der Wolff von Auffgang der Sonnen, aber der Hund komt
gelauffen / Vom Nidergang, diese beyd haben der Galln ein bauffen /
Der hat diesen, und dieser jenen im grossen Zorn gebissen / Und
haben ein den andern mit Wütigkeit zerrissen / Es seynd zween
Stein, so werden umbsonst einem jeden gegeben / An allen Orten und
Zeit, die bebalte du gar eben.*

*Einm König von Gut un Leuten mächtig ein Brunnwasser für
allen / So er den Dienern befobl zubringen, thät gefallen / Diß
trunck er off, biß daß er davon die Adern fund beschwerd / Gantz
ungestalt von Aertzen berümpft auffgenommen werd / Von welchen
wie er purgirt durch Schwitz, Stül und auch durch den Mund / Wie
Rosen seynt erscheint seine Wangen roth zur Stund.*

Jupiter sent twin eagles one day from DELPHI / To the shores
of Eos and Occiduus. / When he wanted that place, the centre
of the world to be examined, / The tale recounts that
both eagles returned to Delphi at the same time. / There
they are as two stones: one from the East / And the other
from the West, who want to be one.

From the place where the Sun rises appears the wolf. / The
dog emerges from that point where it sinks into the sea. /
The two, enraged, bite each other, / Rabid and grimacing
fury distort their faces. / All the time they both give every-
thing, but to no avail; / They are two twin stones, which you
must possess.

Rich on account of his people and his possessions, a king
liked a spring, / And ordered that its waters be brought to
him. / Of these he drank in abundance; his veins became sat-
urated with water. / Ashen-faced, he was attended to by emi-
nent doctors. / After being purged by sweat, from his stom-
ach / And from his mouth, his cheeks were soon both tinged
with a rosy pink.



FUGA XLIX. Infans Philosophicus tres agnoscit patres, ut Orion. *Das Philosophische Kind erkennet drey Vätter, wie der Orion.* The Philosophical Child knows three fathers, like Orion.



FUGA L. Draco mulierem, & haec illum interimit, simulque sanguine perfunduntur. *Der Drache bat das Weib und sie ihn umgebracht, und werden beyde mit Blut ubergossen.* The dragon kills the woman, and the woman the dragon; the two are bathed in blood.

Fabula narratur, Phoebus, Vulcanus et Hermes In pellem bubulam semina quod suerint; Tresque Patres fuerint magni simul ORIONIS: Quin Sobolem Sophiae sic tripatrem esse ferunt: SOL etenim primus, Vulcanus at esse secundus Dicitur, huic praestans tertius arte pater.

Alta venenoso fodiatum tumba Draconi, Cui mulier nexu sit bene vincta suo: Ille maritalis dum carpit gaudia lecti, Haec moritur, cum qua sit Draco tectus humo. Illius corpus morti datur, atque cruore Tingitur: Haec operis semita vera tui est.

Das Phoebus, Mercurius und der Fiewgott, wie Fablen zeigen an / Haben in ein Kindes Haut ibrn kräftigen Samen gethan / Und seynd drey Vätter zugleich geworden deß grossen Orions, / Also sagt man, daß da seynd drey Vätter der Weißheit Sobns / Denn die Sonn der erste, Vulcanus der ander wirt erkennet / Und der Künstler der dritt, dessn Vätter ist genennet.

Laß graben ein Grab tieff dem giftigen Drachen, dem das Weib / Sol werden verbunden festiglich an ibrem Leib / Dieweil er, wie der Mann mit ihr der Liebe geniessen werd / Stirbet sie und wirt zugleich mit ihm begrabn in die Erd / Daher er auch stirbet, und wirt mit rothem Blut begossen / Diß ist deines Wercks wahrer Weg unverdrossen.

According to the fable Phoebus, Vulcan and Hermes / Placed into an ox hide sperm from each one of them, / And the three at the same time became the father of the great ORION. / From three fathers was also born the son of Wisdom: / The SUN is the first, and Vulcan the second; / The man, skilful in his art, is the third.

Dig a deep tomb for the poisonous dragon, / With whom the woman must be closely embracing. / While he is enjoying the joys of the marriage bed, she dies, / And earth is to receive them both. / The dragon in its turn is surrendered to death; / Its body covered in blood: that is the true path of your work.

Also on Glossa Platinum...

CECUS. COLOURS, BLINDNESS AND MEMORIAL

Alexander Agricola and his contemporaries

Graindelavoix / Björn Schmelzer

Glossa GCD P32105

DIE KUNST DER FUGE

Johann Sebastian Bach

Fabio Bonizzoni, Mariko Uchimura

Glossa GCD P31509

L'AMOR DE LONH

Medieval songs of love and loss

Ensemble Gilles Binchois / Dominique Vellard

Glossa GCD P32304

L'HOMME ARMÉ

Six masses attributed to Antoine Busnois

Cantica Symphonia / Giuseppe Maletto

Glossa GCD P31906

'ROUND M

Monteverdi meets jazz

La Venexiana / Claudio Cavina

Glossa GCD P30917

IMPROVISANDO

Il Jazz del Cinquecento

Paolo Pandolfo, Guido Morini, Thomas Boysen et al.

Glossa GCD P30409

THE SIX SUITES

Johann Sebastian Bach

Paolo Pandolfo

Glossa GCD P30405. 2 CDS

SATIE

Pieces for piano

Patrick Cohen

Glossa GCD P30508



produced by:

GLOSSA MUSIC, S.L.

Timoteo Padrós, 31

E-28200 San Lorenzo de El Escorial

info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

MUSICONTACT GMBH

Carl-Benz-Straße, 1

D-69115 Heidelberg

info@musiccontact-germany.com / www.musiccontact-germany.com