

The background of the entire image is a classical painting. It depicts three figures in a religious or domestic setting. On the left, a large, muscular, balding man is shown from the chest up, leaning forward. In the center, a woman with a serene expression looks down. On the right, another woman is partially visible, looking towards the center. The figures are rendered in a soft, painterly style with warm, earthy tones. The text is overlaid on the central part of the image.

# Jacobus de Kerle

DA PACEM DOMINE · MASSES & MOTETS



Huelgas-Ensemble  
PAUL VAN NIEVEL





**JACOBUS DE KERLE** (1531/32-1591)

**Missa Da Pacem Domine** (extraits)

1. I. Credo (9'33)

2. II. Agnus Dei (7'21)

3. **Cantio octo vocum de sacro foedere contra Turcas** (2'02)

4. **Super omnia ligna** (3'59)

**Missa Pro Defunctis** (extraits)

5. I. Requiem aeternam (4'27)

6. II. Dies Irae (14'15)

7. III. Libera me Domine (2'45)

8. **Come nel mar** (4'17)

**Deux Agnus Dei sur l'hexacorde ut-re-mi-fa-sol-la**

9. I. A cinq voix (4'14)

10. II. A sept voix (4'59)

11. **Media Vita** (5'41)

*Huelgas-Ensemble*  
dir. *Paul Van Nevel*

*Perhaps Jacobus de Kerle, contemporary and peer of Orlando de Lasso, Clemens non Papa and Philippe De Monte, needed a tireless pioneer of the calibre of Paul Van Nevel to rediscover him for the 21st century. This master of polyphony, who was active in Flanders, Italy and Germany before finally settling in Prague, left works of timeless beauty – as this CD will prove.*

Jacobus de Kerle, ebenbürtiger Zeitgenosse eines Orlando di Lasso, Clemens non Papa oder Philip-pus De Monte, brauchte vielleicht einen uner-müdlichen Forscher und Entdecker wie Paul Van Nevel, um dem 21. Jahrhundert wieder offenbart zu werden. Dieser Meister der Polyphonie, der in Ypern, Orvieto, Rom, Augsburg und Prag wirkte, hat uns Werke von zeitloser Schönheit hinter-lassen. Diese Aufnahme mag es bezeugen.



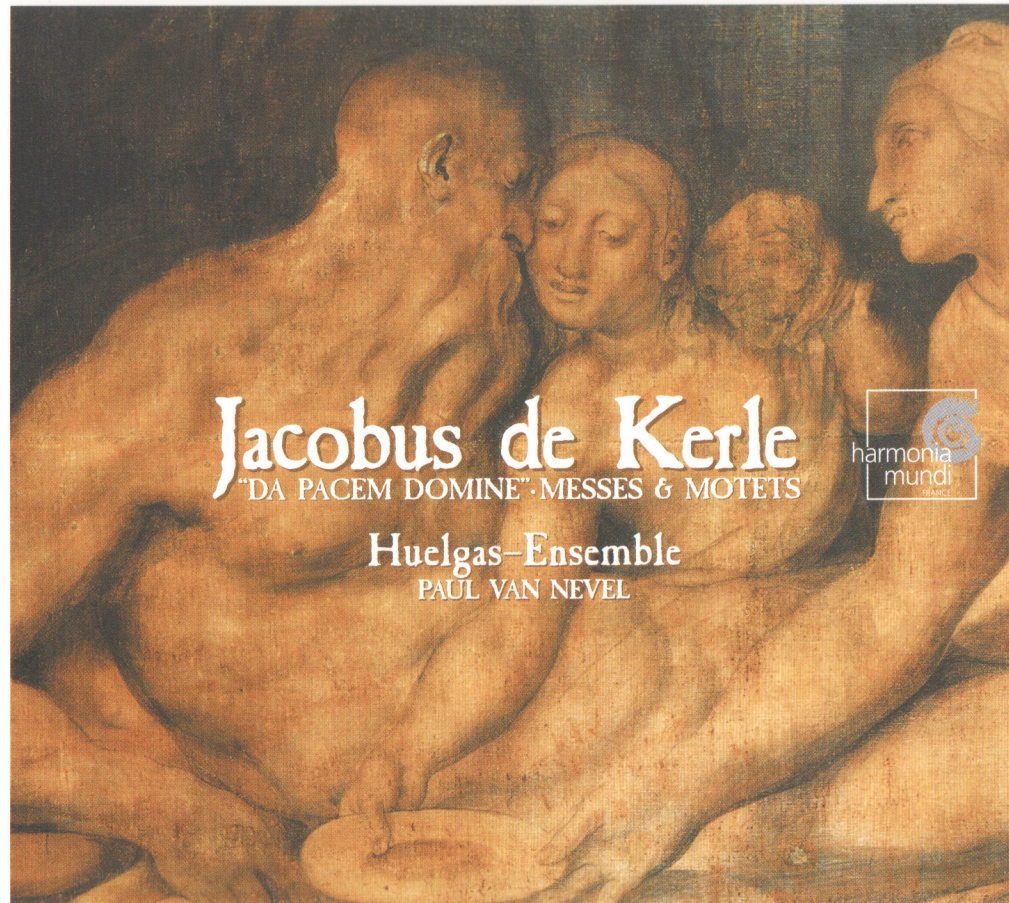
HMC  
901866  
66'43

harmonia mundi s.a. Mas de Vert  
13200 Arles © 2005 - Made in Austria



JACOBUS DE KERLE DA PACEM DOMINE HUELGAS-ENSEMBLE

HMC 901866



**Jacobus de Kerle**  
"DA PACEM DOMINE" MESSES & MOTETS

**Huelgas-Ensemble**  
PAUL VAN NEVEL

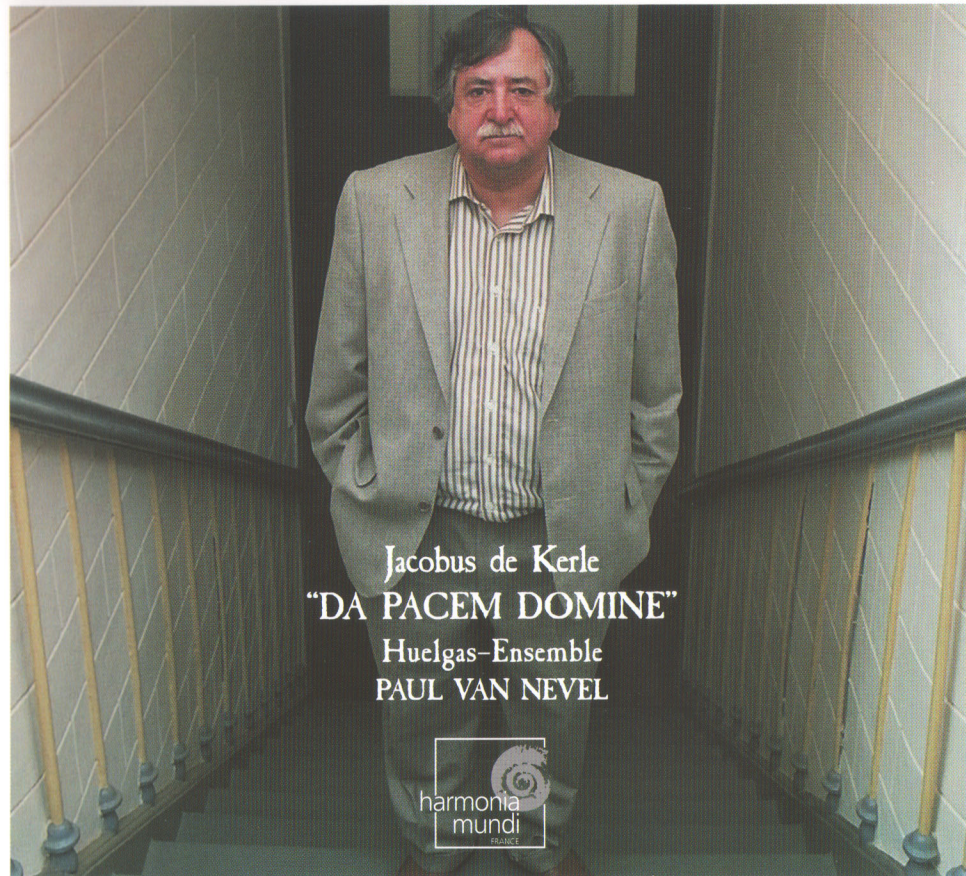




harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles © 2005  
Enregistrement juillet 2004 en l'église Saint-Sylvain de Saint-Sauvant (Saintonge)  
Direction artistique, prise de son et montage : Markus Heiland, Tritonus  
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions  
Transcriptions musicales : Paul Van Nevel  
Couverture : Pontormo, *Isaac bénissant Jacob* (huile sur toile, 1520)  
Florence, Gabinetto Disegni e Stampe. Cliché akg-images / Electa  
Photos Paul Van Nevel & Huelgas-Ensemble : Luc van Eeckhout  
Maquette Atelier harmonia mundi  
Imprimé en Autriche

[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

HMC 901866





### **Missa Da Pacem Domine** (extraits)

- |   |               |         |      |
|---|---------------|---------|------|
| 1 | I. Credo      | à 5     | 9'33 |
| 2 | II. Agnus Dei | à 6 & 9 | 7'21 |

*Quatuor missae auctore Jacobo de Kerle Flandro Iprensi  
Anvers, Plantin 1582*

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 3 | <b>Cantio octo vocum de sacro foedere contra Turcas</b> | 2'02 |
|---|---|------|
- Liber modulorum sacrorum, authore Jacobo de Kerle Flandro Iprensi  
Münich, Adaam Berg, 1572*

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 4 | <b>Super omnia ligna</b> , motet à cinq voix | 3'59 |
|---|--|------|
- Secunda pars : Crux benedicta  
*Selectae quaedam cantiones sacrae, compositae per  
Jacobum de Kerle, Nürnberg, Gerlach, 1571*

### **Missa Pro Defunctis** (extraits)

- |   |                       |         |       |
|---|-----------------------|---------|-------|
| 5 | I. Requiem aeternam   | à 4     | 4'27  |
| 6 | II. Dies Irae         | à 3 & 4 | 14'15 |
| 7 | III. Libera me Domine | à 4     | 2'45  |

*Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, ms. Tonkunst  
Schletterer 7. (34 p. 1576)*

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 8 | <b>Come nel mar</b> , madrigal à quatre voix | 4'17 |
|---|--|------|
- Di Cipriano et Annibale madrigali, insieme altri eccellenti autori,  
Venezia, Gardano, 1561*

### **Deux Agnus Dei sur l'hexacorde ut-re-mi-fa-sol-la**

- |    |                 |      |
|----|-----------------|------|
| 9  | I. A cinq voix  | 4'14 |
| 10 | II. A sept voix | 4'59 |

*Quatuor missae auctore Jacobo de Kerle Flandro Iprensi  
Anvers, Plantin 1582*

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 11 | <b>Media Vita</b> , motet à six voix | 5'41 |
|----|--------------------------------------|------|
- Selectae quaedam cantiones sacrae, compositae per  
Jacobum de Kerle, Nürnberg, Gerlach, 1571*

## **JACOBUS DE KERLE** (1531/32-1591)

# “DA PACEM DOMINE”

## *Huelgas-Ensemble*

*Petra Noskaiová, Poline Renou, Els Van Laethem,  
Axelle Bernage, Véronique Bourin, sopranos*

*Pascal Bertin, alto*

*Nick Todd, Bernd Oliver Frölich, George Pooley,  
Stefan Berghammer, Tom Phillips, ténors*

*Marius van Altena, Matthew Baker, barytons*

*Joel Frederiksen, Marc Busnel, basse*

*dir. Paul Van Nevel*





Huelgas-Ensemble

## Jacobus de Kerle (1531/32–Prague 1591) Un maître du contrepoint tombé dans l'oubli

La toute première monographie consacrée à Jacobus de Kerle parut à Munich, en 1913, de la main du musicologue allemand Otto Ursprung. Il est également à l'origine de la publication en 1926, des *Preces speciales*, dont la première édition remonte à 1562. Ce recueil fut commandé à de Kerle par le Cardinal Otto Truchsess von Waldburg, son ancien employeur à Rome, et fut offert aux légats du pape auprès du Concile de Trente. Il devait y illustrer les nouvelles orientations du concile. Il s'agissait donc d'une œuvre pédagogique, marquée de part en part par l'esprit du concile et dénuée par conséquent de toute trace d'inspiration personnelle.

Que Otto Ursprung ait choisi précisément une œuvre conservatrice, musicalement sans grand intérêt, pour révéler Jacobus de Kerle au monde laisse perplexe. C'est la raison principale pour laquelle, aujourd'hui encore, de Kerle n'occupe pas la place qui lui revient : celle d'un grand maître, l'égal de Clemens non Papa – qu'il a sans doute rencontré à Ypres – de Roland de Lassus (qui a fait jouer sa musique – un signe qui ne trompe pas) et de Philippus De Monte, son confrère à Prague.

Si ces œuvres furent publiées pour la première fois à Rome, en 1557 et 1558, cela ne doit rien au hasard. Après sa formation à la cathédrale Saint-Martin d'Ypres, nous le retrouvons en effet en 1550 en Italie, à la cathédrale d'Orvieto, l'un des joyaux des États pontificaux. Il y est tout d'abord premier chanteur, puis, à partir de 1555, *magister capellae* et organiste. En 1561, de Kerle est à Rome, au service du Cardinal Otto Truchsess von Waldburg, qui l'a nommé maître de sa chapelle personnelle. A cette période, de Kerle manifeste déjà une grande maîtrise du contrepoint, entre autres dans la *Missa pro defunctis* (plages 5, 6, 7) et dans la *Missa "Ut re mi fa sol la"* dont nous donnons ici à entendre l'*Agnus Dei* à cinq voix (page 9).

De tous ceux qu'il a écrits, ce requiem – dont il subsiste un manuscrit et une version imprimée – est le plus connu. D'emblée, l'auditeur est frappé par la fluidité des



lignes mélodiques et l'équilibre du contrepoint de la première partie, *Requiem aeternam* (page 5), bâti sur une mélodie grégorienne que l'on retrouve, parfois légèrement ornementée, à la voix supérieure. L'écriture est encore marquée par un certain "classicisme" : le jeu mutuel des lignes du contrepoint manifeste de bout en bout un équilibre subtil dans l'alternance des consonances et des dissonances. Les imitations quant à elles sont construites avec rigueur et de main de maître.

Le *Dies Irae* est ici enregistré dans son intégralité (page 6). De Kerle traite les 20 strophes de la célèbre séquence *alternatim*. Autrement dit, les strophes impaires sont écrites à plusieurs voix tandis que les strophes paires sont chantées en grégorien. La diversité de caractère des différentes pièces courtes à plusieurs voix illustre l'inspiration remarquable et toujours renouvelée de de Kerle : ainsi, les parties à trois et quatre voix se succèdent, au fil d'un contrepoint imitatif qui prend les formes les plus diverses. La mélodie grégorienne, assumée principalement par la première voix, apparaît cependant çà et là aux différentes voix. Le *Libera me* (page 7) constitue la dernière partie du *Requiem*. Survenant à chaque nouveau groupe de mots, les imitations, très clairement structurées, ont des caractéristiques mélodiques propres. Certaines imitations évoluent avec lenteur, comme sur le texte "Libera me" du début où le temps d'une brève et davantage sépare chacune des entrées, d'autres se succèdent avec une rapidité surprenante (par exemple : sur "movendi sunt").

L'*Agnus Dei* à cinq voix (page 9), basé sur l'hexacorde *ut-re-mi-fa-sol-la*, fut composé plus ou moins à la même époque que le *Requiem*. La diversité de traitement du *cantus-firmus* est ici aussi caractéristique de la technique de variation de de Kerle. Les six notes de l'hexacorde sont citées trois fois dans la partie du ténor 2 (*quinta pars*), à chaque fois dans un motif ascendant et descendant. Il commence une première fois sur *sol*, la deuxième fois sur *do* et la troisième et dernière fois sur *sol* à nouveau. De Kerle veille également aux variations rythmiques : à sa première occurrence, l'échelle de six notes est traitée en brèves lentes, la deuxième fois en valeurs de semi-brèves ternaires, la dernière fois en semi-brèves binaires.

Vers 1560, Jacobus de Kerle devient membre de la chapelle de la cour de Dillingen qui fut hélas dissoute dès 1565... pour cause d'endettement !

Le compositeur retourne donc à Ypres où il est appointé maître de chapelle de la cathédrale Saint-Martin. Notre homme ne manquait apparemment pas de caractère, car en 1567, il est condamné et excommunié à la suite d'une rixe avec un prêtre et de divers désaccords avec le chapitre d'Ypres. De Kerle se rend alors à Rome pour plaider son acquittement. Il y rencontre son ancien employeur, le cardinal Otto Truchsess qui lui procure un emploi de vicaire responsable du chœur et d'organiste à la cathédrale d'Augsburg. Jusqu'en 1575, il y jouira de la tranquillité nécessaire pour s'imposer comme l'un des compositeurs de premier plan de sa génération.

Quelles que soient les formes polyphoniques qu'il pratique – messes, motets, psaumes, responsoria, hymnes, magnificats, requiems et œuvres de circonstance – de Kerle s'y révèle comme un maître dont l'art dépasse la pure technique contrapuntique. Tour à tour méditatives ou mélismatiques et tourbillonnantes, ses lignes mélodiques couvrent une large palette expressive. Son traitement de la matière "harmonique" ne se confine pas aux techniques du style palestrinien en usage : de Kerle ne craint pas de s'attarder plus longtemps sur les dissonances des passages suspensifs que sur les consonances des résolutions qui leur succèdent.

Cet enregistrement présente deux exemples de cet art parvenu à maturité. *Super omnia ligna* (page 4), un motet à cinq voix, voit se succéder des moments d'apaisement ("et mors mortem") et des passages mélismatiques plus animés, en imitation ("triumphavit" ; "portare"). Les accords en fausses relations (*fa – fa dièse*, sur "Crux", au début de la deuxième partie) et les mouvements d'accords rhétoriques (le passage "Et mors" en est l'illustration la plus évidente) sont clairement de la main d'un grand maître dans la lignée de Gombert. Plus extraordinaire encore est la pièce qu'il compose la même année (1571), *Media vita* (page 11), un motet à six voix. À partir d'un *cantus-firmus* répété dix fois en valeurs longues sur le texte "te rogamus audi nos" se développe un contrepoint d'une extrême richesse. De Kerle y déploie



toutes les facettes de sa sensibilité mélodique et harmonique : un début méditatif en mode dorien, une fin de première partie marquée par la répétition obstinée de "irasceris" et une conclusion dans la sérénité et l'apaisement.

*Cantio octo vocum* (page 3) est un exemple d'œuvre de commande où de Kerle se joue des contraintes qui lui sont imposées. Cette œuvre particulièrement musclée célèbre dans l'exubérance la victoire sur les Turcs. À la fin des parties à huit voix, l'auditeur un peu imaginatif peut entendre, en arrière-plan, les troupes défilier au pas cadencé !

Il est notamment regrettable qu'il ne subsiste qu'un seul madrigal de de Kerle qui en avait pourtant livré deux recueils. En effet, à en juger par la qualité de son *Come nel mar* à quatre voix (page 8), on s'aperçoit que le madrigal n'avait pas plus de secret pour lui. Le soudain changement d'atmosphère sur le passage "Alla pioggia del piant'e di martiri" suffit à s'en convaincre.

Après ce fécond séjour à Augsbourg, s'ouvre à nouveau pour de Kerle une période d'errance. Il reste un temps à Cambrai, mais on le congédie. Il entre enfin au service de l'empereur, à Vienne tout d'abord, puis à Prague où il rejoint Philippus De Monte, Jacob Regnart, Carolus Luython et Mathias de Sayve. Il y meurt en 1591.

Jacobus de Kerle est entre-temps devenu un compositeur célèbre. Ses pairs – Lassus, Rogier, De Monte — jouent fréquemment ses œuvres et bon nombre de ses pièces sont éditées. Peu de compositeurs de la Renaissance ont été édités si souvent et aussi largement : aux Pays-Bas (Plantin d'Anvers), en Italie (Venise et Rome), dans les pays germaniques (Munich, Nuremberg, Dillingen), sans oublier à Prague et à Genève. En la matière, le sommet fut assurément l'édition par Plantin à Anvers, en 1582, d'un grand et luxueux livre de chœur comportant quatre de ses messes ; vu le tirage limité, l'entreprise a certainement dû être extrêmement coûteuse. Fait exceptionnel au XVI<sup>e</sup> siècle, cet ouvrage fut réimprimé dès l'année suivante et offert à l'empereur Rudolf II.

Le *Credo* et l'*Agnus Dei* de la *Missa "Da pacem"* (pages 1 et 2) et l'*Agnus Dei* à 7 voix (page 10) de la *Missa "Ut re mi fa sol la"* figurent dans l'édition Plantin. L'art de la polyphonie vocale en imitation est porté ici à son sommet. L'inventivité y est servie par une maîtrise du contrepoint parfaite constituant en quelque sorte l'aboutissement de 150 ans d'évolution. L'*Agnus Dei* à six voix de la *Missa "Da pacem"* est élaboré à partir du motif grégorien *re-ut-re-fa-fa-mi* qui apparaît dans un canon à deux voix. La partie finale, l'*Agnus* à neuf voix, est construite sur un *cantus-firmus* en brèves ternaires.

Cette œuvre constitue une symbiose équilibrée entre un langage modal et un langage tonal d'une grande richesse harmonique. L'art s'appuie ici sur la technique en la transcendant pour accéder à un langage intemporel.

PAUL VAN NEVEL

Traduction : Lucas Tarquin Billiet



## Jacobus de Kerle (1531/32–Prague 1591) A forgotten master of counterpoint

The very first monograph devoted to Jacobus de Kerle, written by the German musicologist Otto Ursprung, was published in Munich in 1913. The same writer was responsible in 1926 for a modern edition of de Kerle's *Preces speciales*, first printed in 1562. This work was dedicated to the papal legates to the Council of Trent, and was commissioned by de Kerle's then employer in Rome, Cardinal Otto Truchsess von Waldburg, to serve as an example of the new guidelines the council was to set. It was thus a didactic composition written for a specific purpose, virtually devoid of any artistic individuality, imprisoned from first note to last in the Tridentine corset – in sum, entirely stillborn in terms of personal inspiration.

I find it extremely puzzling that Otto Ursprung should have chosen precisely this conservative, musically almost uninteresting work to present Jacobus de Kerle to the world for the first time. This edition is still the main reason why, even today, de Kerle still does not occupy the place he deserves: that of a great master who belongs with the likes of Clemens non Papa (whom he may have known in Ypres), Orlando de Lassus (who performed some of his works – which is quite a reference) and Philipus de Monte, his colleague in Prague.

That the first printed editions of his works appeared in Rome (in 1557 and 1558) is no coincidence. After his training at St Martin's Cathedral in Ypres, we find him in Italy as early as 1550, at Orvieto Cathedral, one of the jewels in the crown of the Papal States. At first he was a singer there, then from 1555 *magister capellae* and organist. From 1561 de Kerle was in Rome, in the service of Cardinal Otto Truchsess von Waldburg, who appointed him director of his personal chapel. It was in these years that de Kerle first showed his mastery of counterpoint in such works as the *Missa pro defunctis* (tracks 5, 6, 7) and the *Missa 'Ut re mi fa sol la'*, from which we have recorded the five-voice Agnus Dei (track 9).

Of de Kerle's various settings of the Requiem Mass, it is the one given here (extant in both manuscript and printed copies) which was most popular. We have recorded three sections from it. In the first movement, *Requiem aeternam* (track 5), the listener is immediately impressed by the flowing melodic lines of this well-balanced counterpoint, built round a plainchant melody which is here located, sometimes slightly ornamented, in the top line. The style still betrays classical influences in the subtle balance of consonance and dissonance evident in the interplay between the contrapuntal lines. The points of imitation are handled in masterly fashion.

Track 6 contains the extensive *Dies irae*. De Kerle treats the twenty strophes of the celebrated sequence *alternatim*, that is to say that the odd strophes are set polyphonically while the even-numbered strophes are sung in plainchant. In the polyphonic verses one is struck by the unflagging inspiration with which de Kerle achieves surprising diversity of character in these short pieces: three- and four-part sections succeed one another in skilfully varied forms of imitative counterpoint. Although quotations of the plainchant melody appear in all the voices, it is chiefly carried by the top line. The *Libera me* (track 7) is the final movement of the Requiem. The clearly structured imitative points which appear at each new group of words invariably have their own distinct melodic characteristics. Some of these imitations move at a calm pace, as in the opening setting of 'Libera me', where the entries are separated from one another by more than the value of a breve, while other entries succeed each other at unexpectedly short intervals (for example at 'movendi sunt'). The five-voice Agnus Dei (track 9), based on the hexachord *ut-re-mi-fa-sol-la*, was composed around the same time as the Requiem. Here too the diversified handling of the cantus firmus is characteristic of de Kerle's variation technique. The six notes of the hexachord are quoted three times in the second tenor (*quinta pars*), each time in both ascending and descending form. The phrase begins on G at its first appearance, on C for its second, and on G again for its third. Moreover, de Kerle also incorporates rhythmic variants: when it first occurs, the six-note scale moves in slow breves, while its subsequent appearances are in ternary and binary semibreves respectively.



In the early 1560s Jacobus de Kerle became a member of the court *cappella* of Dillingen, which however was disbanded in 1565 'because of debts'. The composer therefore returned to Ypres where he was appointed director of music at St Martin's Cathedral. But his cannot have been an easygoing personality, for in 1567 he was tried and excommunicated following a brawl with a priest and disputes with the Ypres chapter. De Kerle then travelled to Rome to plead for his acquittal. There he met up once more with his former employer Cardinal Otto Truchsess, who obtained a post for him as vicar-choral and organist at Augsburg Cathedral. He was to remain there until 1575, enjoying the calm he needed to establish himself as one of the outstanding composers of his generation.

In all the polyphonic forms he practised – Masses, motets, psalms, responsories, hymns, *Magnificat* settings, Requiems or occasional pieces – de Kerle shows himself to be a master whose art rises above mere contrapuntal technique. His melodic lines cover every form of expression, from meditative stillness to swirling melisma. His treatment of harmony goes further than the then-current Palestrina style: he does not shrink from allowing dissonant suspensions to last longer than the consonances that resolve them.

This recording presents two examples of this mature art. The five-voice motet *Super omnia ligna* (track 4) displays both moments of serenity ('et mors mortem') and passages of lively melismatic imitation ('triumphavit'; 'portare'). The use of false relations (F-F# on – yes indeed! – 'crux' at the beginning of the second part) and the rhetorical chord progressions (most obvious at 'Et mors') clearly bear the signature of a great master in the tradition of Gombert. Even more impressive, if that were possible, is the six-voice motet *Media vita* (track 11), which he composed in the same year (1571). Around a cantus firmus repeated tenfold in long note values on the text 'te rogamus audi nos', de Kerle develops a rich contrapuntal texture which exhausts all the possibilities of melodic and harmonic sensibility, from the contemplative beginning in the Dorian mode, through the tense repetition of 'irascere' at the end of the first part, to the resigned conclusion.

*Cantio octo vocum* (track 3) is one of those occasional pieces in which de Kerle effortlessly adjusts his style to the circumstances of the commission. This forceful work is an exuberant celebration of victory over the Turks. At the end of the eight-voice outer sections, the listener who uses a little bit of imagination can hear the tramp of marching feet in the background.

It is a particular cause for regret that only a single madrigal by de Kerle has survived, although we know he wrote two collections of such pieces. Judging by the quality of his four-voice *Come nel mar* (track 8), he must have had a perfect command of this genre too. The sudden change of décor at the words 'Alla pioggia del piant'e di martiri' speaks volumes in this respect.

After his fruitful period in Augsburg, another period of wandering began for the composer. He stayed for a while in Cambrai, but was dismissed from his post. Finally he entered imperial service, first in Vienna and then in Prague where he died in 1591, surrounded by his colleagues Philippus de Monte, Jacob Regnart, Carolus Luython and Mathias de Sayve.

In the meantime, Jacobus de Kerle had become a famous composer. His fellow-composers (Lassus, Rogier, de Monte) often performed his works, and they went through numerous printed editions. Few Renaissance composers were so often and so widely published: prints of his compositions appeared in the Low Countries (Plantin of Antwerp), Italy (Venice and Rome), the German lands (Munich, Nuremberg, Dillingen), not to mention Prague and Geneva. The pièce de résistance must surely have been Plantin's 1582 publication in Antwerp of a large and sumptuous choirbook containing four of his Masses; given the limited print-run, this must have been an appallingly expensive undertaking! Most unusually for the sixteenth century, this volume was reprinted a year later and dedicated to Emperor Rudolf II. The Credo and Agnus Dei from the *Missa 'Da pacem'* (tracks 1 and 2) and the seven-voice Agnus Dei (track 10) from the *Missa 'Ut re mi fa sol la'* both appear in Plantin's edition.



This music contains everything one has a right to expect from a highpoint in the evolution of imitative vocal polyphony: inventiveness supported by masterly control of counterpoint, representing the culmination of 150 years of historical development. The six-voice Agnus Dei of the *Missa 'Da pacem'* unfolds around the plainchant motif *re-ut-re-fa-fa-mi* which appears as a canon for two voices. In the final section, the 'Agnus' expands to a nine voice texture built on a cantus firmus in ternary breves. This work is a perfectly balanced symbiosis between modality and tonality of great harmonic richness. An art in which technique is relegated to the background in favour of a timeless musical language.

PAUL VAN NEVEL

Translation: Charles Johnston

## Jacobus de Kerle (1531/32–1591, Prag) Ein vergessener Meister des Kontrapunkts

Die erste Monographie über Jacobus de Kerle ist 1913 in München erschienen, der Verfasser war der deutsche Musikwissenschaftler Otto Ursprung, dem auch die 1926 erschienene Ausgabe der *Preces speciales* (Erstausgabe 1562) zu verdanken ist. Diese Sammlung hatte der Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, sein früherer Dienstherr in Rom, bei ihm in Auftrag gegeben, um sie den päpstlichen Legaten beim Konzil von Trient zum Geschenk zu machen. Inhaltlich ging es um die dort verhandelte katholische Erneuerung. Das Werk hatte also pädagogischen Charakter, es war gänzlich durchdrungen vom Geist des Konzils und ließ keinen Raum für persönlichen Erfindungsreichtum.

Es verwundert, daß Otto Ursprung ausgerechnet ein so konservatives, musikalisch eher reizloses Werk gewählt hat, um Jacobus de Kerle der Welt wieder nahezubringen, und es ist dies als der Hauptgrund dafür anzusehen, daß de Kerle heute noch immer nicht angemessen gewürdigt wird als ein herausragender Meister, der Clemens non Papa (dem er höchstwahrscheinlich in Ypern begegnet ist), Orlando di Lasso (der seine Musik aufführen ließ, ein untrügliches Zeichen) und Philipp de Monte, seinem Berufsgenossen in Prag, in nichts nachstand.

Nicht zufällig sind die ersten von ihm veröffentlichten Werke 1557 und 1558 in Rom erschienen. Im Anschluß an seine musikalische Ausbildung an der Kathedrale von Ypern wirkte er nämlich von 1550 an in Italien an der Kathedrale von Orvieto, einem Kleinod unter den Städten des Kirchenstaats. Er war dort erster Sänger und von 1555 an *magister capellae* und Organist. 1561 trat er in Rom in die Dienste des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg und wurde Kapellmeister seiner Privatkanzlei. Schon zu dieser Zeit war er ein Meister des Kontrapunkts, wie die *Missa pro defunctis* zeigt (Track 5, 6, 7) und ebenso die *Missa "Ut re mi fa sol la"*, deren fünfstimmiges Agnus Dei hier eingespielt ist (Track 9).



Von allen Requiems, die er komponiert hat, ist das hier eingespielte – als Handschrift und als Druck überliefert – das bekannteste. Großen Eindruck macht sofort die Eingängigkeit der Melodielinien und die Ausgewogenheit des kontrapunktischen Satzes im ersten Teil *Requiem aeternam* (Track 5), der eine gregorianische Melodie verarbeitet, die – gelegentlich auch in leicht kolorierter Gestalt – in der Oberstimme liegt. Die Schreibweise ist noch etwas „schulmäßig“: das Wechselspiel der kontrapunktischen Linien zeigt durchgehend ein fein austariertes Gleichgewicht im Wechsel der Konsonanzen und Dissonanzen. Die imitatorischen Abschnitte sind in strenger Imitation gebaut und lassen die Hand des Meisters erkennen.

Das *Dies irae* ist hier in voller Länge eingespielt (Track 6). De Kerle hat die 20 Strophen der berühmten Sequenz für die *alternatim*-Ausführung vertont, d.h. die ungeradzahligen Strophen sind mehrstimmig komponiert, die geradzahligen werden choraliter gesungen. Die stilistische Vielfalt der kurzen mehrstimmigen Stücke macht den bemerkenswerten und nie erlahmenden Einfallsreichtum de Kerles deutlich: in einem vielgestaltigen durchimitierenden Kontrapunkt wechseln sich drei- und vierstimmige Abschnitte ab. Die gregorianische Melodie liegt in der ersten Stimme, erscheint aber ab und zu auch in den anderen Stimmen. Das *Libera me* (Track 7) ist der letzte Teil des *Requiems*. Die sehr klar gegliederten Imitationen, die bei jeder neuen Wortgruppe auftreten, unterscheiden sich in ihren melodischen Eigenschaften. Einige Imitationen schreiten langsam fort, etwa auf die Anfangszeile *Libera me*, wo die Einsatzabstände eine Brevis und mehr betragen, bei anderen sind die Abstände überraschend eng (beispielsweise auf „movendi sunt“).

Das fünfstimmige *Agnus Dei* (Track 9), dem der Hexachord *c-d-e-f-g-a* zugrundeliegt, entstand ungefähr zur gleichen Zeit wie das *Requiem*. Die abwechslungsreiche Behandlung des *cantus firmus* ist charakteristisch für die Variationstechnik de Kerles. Die sechs Töne des Hexachords erklingen dreimal im Tenor 2 (*quinta pars*), jeweils in aufsteigender und absteigender Gestalt. Das Motiv beginnt ein erstes Mal auf *g*, beim zweiten Mal auf *c* und beim dritten und letzten Mal wieder auf *g*. De Kerle

ist auch auf rhythmische Veränderung bedacht: bei ihrem ersten Erscheinen hat die Tonfolge die rhythmische Gestalt von langsamen Breven, beim zweiten sind es dreizeitige Semibreven und beim letzten zweizeitige Semibreven.

Um das Jahr 1560 wurde Jacobus de Kerle Mitglied der Dillinger Hofkapelle, die aber schon 1565 aufgelöst wurde... „Schulden halber“!

Der Komponist kehrte deshalb nach Ypern zurück, wo er zum Kapellmeister der Kathedrale St. Martin ernannt wurde. Unser Jacobus war ganz offensichtlich ein Mann von Charakter: 1567 wurde er wegen einer tätlichen Auseinandersetzung mit einem Priester und Unstimmigkeiten mit dem Domkapitel von Ypern gerichtlich verurteilt und exkommuniziert. Daraufhin begab er sich nach Rom, um sich von der Exkommunikation freisprechen zu lassen. Dort traf er seinen früheren Brotherrn, den Kardinal Otto Truchseß wieder, der ihm eine Stellung am Augsburger Dom verschaffte, wo er bis 1575 als Chorvikar und Organist wirkte. Er fand dort endlich die nötige Ruhe, um sich einen Namen zu machen als einer der führenden Komponisten seiner Generation.

In allen Gattungen der Vokalpolyphonie, denen er sich widmete – Messen, Motetten, Psalmen, Responsorien, Hymnen, Magnificats, Requiems und Gelegenheitswerke – erweist sich de Kerle als ein Meister, dessen Kunst weit über das rein Handwerkliche kontrapunktischer Komposition hinausgeht. Seine Melodielinien, bald meditativ, bald melismatisch bewegt, decken ein breites Ausdrucksspektrum ab. Seine „harmonische“ Behandlung ist nicht auf die Techniken des damals gebräuchlichen Palestrina-Stils beschränkt: de Kerle scheut sich nicht, länger bei den Dissonanzen der Durchgänge zu verweilen als bei den Konsonanzen der auf sie folgenden Auflösungen.

Die vorliegende Einspielung bringt zwei Beispiele dieser Kunst seiner Reifezeit. In *Super omnia ligna* (Track 4), einer fünfstimmigen Motette, wechseln stille Momente („et mors mortem“) mit lebhafteren melismatischen Passagen in strenger Imitation



(“triumphavit”; “portare”). Querstände (*f-fis* auf “Crux” zu Beginn des zweiten Teils) und rhetorische Akkordfortschreitungen (besonders wirkungsvoll in der Passage “Et mors”) lassen deutlich die Hand des Meisters in der Nachfolge Gomberts erkennen. Noch eindrucksvoller ist das ebenfalls 1571 komponierte *Media vita* (Track 11), eine sechsstimmige Motette. Über einem *cantus firmus*, der zehnmal in langen Notenwerten auf die Worte “te rogamus audi nos” wiederholt wird, entfaltet sich ein äußerst gehaltvoller Kontrapunkt. De Kerle läßt darin alle Facetten seines feinen melodischen und harmonischen Empfindens spielen: meditativer Anfang im dori-schen Modus, ein Schluß des ersten Teils, der von ostinaten “Irascerien” geprägt ist, und ein Schluß in friedvoller, ruhiger Heiterkeit.

*Cantio octo vocum* (Track 3) ist ein Auftragswerk, in dem sich de Kerle über die ihm auferlegten Zwänge lustig macht. Dieses außerordentlich energiegeladene Werk feiert übermütig den Sieg über die Türken. Am Ende kann der phantasiebegabte Hörer hinter der Achtstimmigkeit die im Gleichschritt marschierenden Truppen erahnen.

Es ist sehr bedauerlich, daß von de Kerle, der zwei Madrigalsammlungen veröffentlicht hat, nur ein einziges Madrigal erhalten ist. Nach seinem *Come nel mar* zu vier Stimmen (Track 8) zu urteilen, verstand er sich meisterlich auch auf die Madrigalkomposition. Man braucht nur zu hören, wie er den plötzlichen Stimmungswechsel auf “Alla pioggia del piant’e di martiri” gestaltet, um sich davon zu überzeugen.

Nach den produktiven Jahren in Augsburg begann für de Kerle erneut eine Phase der Unstetigkeit. Er hielt sich eine Zeitlang in Cambrai auf, verlor seine Stelle aber bald wieder. Schließlich trat er in kaiserliche Dienste, zunächst in Wien, später in Prag, wo er in der Hofkapelle an der Seite von Philipp de Monte, Jacob Regnart, Carolus Luython und Mathias de Sayve wirkte. Dort starb er im Jahr 1591.

Jacobus de Kerle war inzwischen ein berühmter Komponist geworden. Andere einflußreiche Musiker seiner Zeit – di Lasso, Rogier, De Monte – führten häufig seine Werke auf, und viele seiner Kompositionen erschienen im Druck. Es gibt nur wenige Renaissance-Komponisten, deren Werke ähnlich häufig und mit ähnlich weiter

Verbreitung im Druck erschienen: in den Niederlanden (Plantin), in Italien (Venedig und Rom), in den deutschsprachigen Ländern (München, Nürnberg, Dillingen), aber auch in Prag und Genf. Glanzvoller Höhepunkt war zweifellos ein bei Plantin in Antwerpen erschienenenes großformatiges, prächtig ausgestattetes Chorbuch, das seine vier Messen enthielt; angesichts der geringen Auflage muß die Drucklegung außerordentlich kostspielig gewesen sein. Schon ein Jahr später, ein im 16. Jahrhundert höchst ungewöhnlicher Vorgang, erschien ein Nachdruck, der dem Kaiser Rudolf II. zugeeignet war.

Das *Credo* und das *Agnus Dei* der *Missa “Da pacem”* (Tracks 1 und 2) und das siebenstimmige *Agnus Dei* (Track 19) der *Missa “Ut re mi fa sol la”* sind der Plantin-Ausgabe entnommen. Die Kunst der durchimitierenden Vokalpolyphonie erreicht hier ihren Gipfel. Großer Einfallsreichtum geht Hand in Hand mit vollendeter kontrapunktischer Meisterschaft, die gewissermaßen das Ergebnis einer 150-jährigen Entwicklung ist. Das sechsstimmige *Agnus Dei* der *Missa “Da pacem”* baut auf der Chormelodie *re-ut-re-fa-fa-mi* (*d-c-d-f-f-e*) auf, die mit paarweise geführten Stimmen in der Kanontechnik verarbeitet wird. Dem Schlußteil, dem neunstimmigen *Agnus*, liegt ein *cantus firmus* in dreizeitigen Breven zugrunde.

Die harmonisch sehr gehaltvolle Tonsprache dieses Werkes ist eine ausgewogene Synthese modalen und tonalen Elements. Die Kunst stützt sich auf die Technik und transzendiert sie zugleich, um so zu einer zeitlosen Tonsprache zu gelangen.

PAUL VAN NEVEL

Übersetzung: Heidi Fritz



## Missa Da Pacem Domine

### 1 Credo

Je crois en un seul Dieu.  
Le Père tout-puissant,  
créateur du ciel et de la terre,  
de l'univers visible et invisible.  
Je crois en un seul Seigneur,  
Jésus-Christ,  
le Fils unique de Dieu,  
né du Père avant tous les siècles.  
Il est Dieu, né de Dieu, lumière, né de la lumière,  
vrai Dieu, né du vrai Dieu.  
Engendré, non pas créé,  
de même nature que le Père,  
par qui tout a été fait.  
Pour nous les hommes,  
et pour notre salut,  
il descendit du ciel.  
Par l'Esprit-Saint,  
il a pris chair de la Vierge Marie,  
et s'est fait homme.  
Crucifié pour nous sous Ponce Pilate,  
il souffrit sa passion  
et fut mis au tombeau.  
Il ressuscita le troisième jour,  
conformément aux Ecritures.  
Et il monta au ciel ;  
il est assis à la droite du Père.  
Il reviendra dans la gloire,  
pour juger les vivants et les morts,  
et son règne n'aura pas de fin.  
Je crois en l'Esprit-Saint,  
qui est Seigneur et qui donne la vie ;  
il procède du Père et du Fils.  
Avec le Père et le Fils,

Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae,  
visibilia omnium et invisibilia.  
Et in unum Dominum,  
Jesum Christum,  
Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine  
Deum verum de Deo vero  
Genitum, non factum,  
consubstantialem Patri.  
per quem omnia facta sunt,  
qui propter nos homines,  
et propter nostram salutem,  
descendit de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine,  
Et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis,  
sub Pontio Pilato  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die,  
secundum Scripturas.  
Et ascendit in caelum  
sedet ad dextram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
judicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum  
Dominum et vivificantem,  
qui ex Patre Filioque procedit  
Qui cum Patre et Filio

I believe in one God,  
the Father almighty,  
maker of heaven and earth,  
and of all things visible and invisible.  
I believe in one Lord  
Jesus Christ,  
the only-begotten Son of God,  
born of the Father before all ages,  
God of God, light of light,  
true God of true God;  
begotten not made;  
consubstantial with the Father;  
by Whom all things were made.  
Who for us men,  
and for our salvation,  
came down from heaven;  
and was incarnate by the Holy Ghost,  
of the Virgin Mary;  
and was made man.  
He was crucified also for us,  
suffered under Pontius Pilate,  
and was buried.  
And the third day He rose again  
according to the Scriptures;  
and ascended into heaven.  
He sitteth at the right hand of the Father;  
and He shall come again with glory  
to judge the living and the dead;  
and His Kingdom shall have no end.  
I believe in the Holy Ghost,  
the Lord and giver of life,  
Who proceedeth from the Father and the Son,  
Who together with the Father and the Son

Ich glaube an den einen Gott,  
den allmächtiger Vater,  
den Schöpfer des Himmels und der Erde,  
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.  
Ich glaube an den einen Herrn,  
Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn.  
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Lichte,  
wahrer Gott vom wahren Gott.  
Gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater,  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen  
und um unseres Heiles willen ist er  
vom Himmel herabgestiegen.  
Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist  
aus Maria der Jungfrau,  
und ist Mensch geworden.  
Gekreuzigt wurde er sogar für uns ;  
unter Pontius Pilatus  
hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.  
Er ist auferstanden am dritten Tage,  
gemäß der Schrift.  
Er ist aufgefahren in den Himmel  
und sitzt zur Rechten des Vaters.  
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
Gericht zu halten über Lebende und Tote,  
und seines Reiches wird kein Ende sein.  
Ich glaube an den Heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender,  
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.  
Er wird mit dem Vater und dem Sohne



il reçoit même adoration et même gloire ;  
il a parlé par les Prophètes.  
Je crois en l'Eglise, une, sainte, catholique  
et apostolique.  
Je reconnais un seul baptême  
pour le pardon des péchés.  
J'attends la résurrection des morts.  
Et la vie du monde à venir. Amen.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, [2]  
prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,  
prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,  
donne-nous la paix.

### Chant à huit voix de l'alliance sacrée contre les Turcs

a.  
Laissons tous éclater notre bonheur,  
Manifestons notre allégresse par des transports de  
joie devant le Seigneur, au nom duquel l'alliance  
des Chrétiens est heureusement conclue.

b.  
Chantons des louanges au Seigneur, car il a fait des  
merveilles, rendons grâce à notre Dieu, dont le bras  
puissant est toujours vainqueur.

c.  
Répandez le nom du Seigneur sur toute la terre,  
invoquez-le, car il est grand  
éternellement.

d.  
La victoire signera la gloire  
de l'armée du Seigneur, et la liesse générale  
le triomphe de notre Dieu dans Sion.

simul adoratur et conglorificatur;  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi. Amen

### Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis  
pacem.

### [3] Cantio octo vocum de sacro foedere contra Turcas

a.  
Gaudentes gaudeamus omnes, et exultantes  
laetemur in Domino, in cuius nomine fedus  
Christianorum percussus est feliciter.

b.  
Cantemus Domino quoniam magnifice fecit  
et gratias agamus Deo nostro qui semper  
triumphat in brachio excelso suo

c.  
Confitemini Domino in universa terra et invocate  
eum quoniam excelsum est nomen eius in  
aeternum.

d.  
Videbimus gloriam Domini exercitum  
cum victoria et decorem Dei nostri in Syon  
cum exultatione et laetitia.

is adored and glorified;  
Who spoke by the Prophets.  
I believe in one holy catholic  
and apostolic Church.  
I confess one baptism  
for the remission of sins.  
And I await the resurrection of the dead.  
And the life of the world to come. Amen.

Lamb of God, Who takest away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Lamb of God, Who takest away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Lamb of God, Who takest away the sins of the world,  
grant us peace.

### Song in eight voices on the Holy League against the Turks

a.  
Let us all rejoice, exult,  
and be glad before the Lord, in whose Name  
the League of Christians has struck a triumphant blow.

b.  
Let us sing to the Lord, for He has done wondrous  
things, and give thanks to our God, who is ever  
victorious with His strong arm.

c.  
Give thanks to the Lord in all the earth,  
and call on Him,  
for great is His Name for evermore.

d.  
We will see the glory of the Lord of Hosts  
crowned with victory, and the honour of our God  
celebrated with joy and exultation in Zion.

zugleich angebetet und verherrlicht ;  
er hat gesprochen durch die Propheten.  
Ich glaube an die eine, heilige, katholische  
und apostolische Kirche.  
Ich bekenne die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.  
Ich erwarte die Auferstehung der Toten.  
Und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Oh du Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme Dich unser.  
Oh du Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme Dich unser.  
Oh du Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, gib uns den Frieden.

### Gesang zu acht Stimmen auf die Heilige Allianz wider die Türken

a.  
Laßt uns fröhlich sein, laßt und jauchzen,  
laßt uns jubeln vor dem Herr, denn in seinem Namen  
ist die Allianz der Christen glücklich besiegelt.

b.  
Laßt uns dem Herrn lobsingeln, denn er hat Großes  
an uns getan, laßt uns dem Herrn Dank sagen, der  
allezeit den Sieg behält mit seinem starken Arm.

c.  
Bekennet den Namen des Herrn überall auf Erden  
und ruft ihn an, denn sein Name ist groß  
und herrlich in Ewigkeit.

d.  
Die Streiter des Herrn werden den Sieg erringen  
zum Ruhm und zur Ehre unseres Gottes in Zion  
mit Jubel und überströmender Freude.



Toi qui seule t'élèves au-dessus du cèdre,  
sur qui la vie du monde a été suspendue,  
par qui le Christ a triomphé  
et, mort, a surpassé la mort,  
alleluia.

O croix bénie  
qui seule fut digne de porter  
le Roi des cieux, notre Seigneur,  
alleluia.

Seigneur, donne-leur le repos éternel,  
que la lumière éternelle brille sur eux.  
A toi, ô Dieu ! est dû un hymne dans Sion  
pour toi est accomplie la promesse dans Jérusalem.  
Exauce ma prière,  
toute chair viendra à toi !

Jour de colère, ce jour-là,  
qui réduira le monde en cendres ;  
David l'atteste, et la Sybille.

Ah ! quelle terreur règnera,  
lorsque le Juge apparaîtra  
pour tout trancher avec rigueur.

La trompette au son terrifiant,  
jetant l'appel parmi les tombes,  
nous poussera tous devant Dieu.

#### 4 Super omnia ligna

Super omnia ligna cedrorum  
Tu sola excelsior in qua vita mundi pependit,  
In qua Christus triumphavit,  
Et mors mortem superavit,  
Alleluia.

O crux benedicta  
Quae sola fuisti digna portare  
Regem coelorum et Dominum,  
Alleluia.

#### Missa pro defunctis

5 a.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus Deus in Syon  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem  
exaudi orationem meam  
ad te omnis caro veniet.

6 b.  
Dies irae dies illa  
Solvat saeculum in favilla :  
Teste David cum Sibilla.

Quantus tremor est futurus  
Quando iudex est venturus  
Cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulcra regionum,  
Coget omnes ante thronum.

Higher than all cedar trees  
are you alone, on whom the Life of the World hung,  
on whom Christ triumphed,  
and in dying overcame death,  
Alleluia.

O blessed Cross  
who alone were worthy to bear  
Heaven's King, our Lord,  
Alleluia.

Eternal rest give unto them, O Lord,  
and let perpetual light shine upon them.  
A hymn, O God, becometh Thee in Sion;  
and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem:  
hear my prayer;  
all flesh shall come to Thee.

Day of wrath, O day of mourning,  
See fulfilled the prophet's warning:  
Heaven and earth in ashes burning.

O what fear man's bosom rendeth  
When from heaven the Judge descendeth,  
On whose sentence all dependeth.

Wondrous sound the trumpet flingeth  
Through earth's sepulchres it ringeth:  
All before the throne it bringeth.

Würdiger als alles Zedernholz bist du,  
hat man doch das Leben der Welt an dich geschlagen,  
hat doch an dir Christus den Sieg errungen  
und den Tod durch den Tod überwunden.  
Alleluia.

O gebenedeites Kreuz,  
du allein bist würdig gewesen,  
den König des Himmels, unseren Herrn, zu tragen.  
Alleluia.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.  
Dir, Gott, gebühret Lobgesang auf Sion,  
und dir entrichtet man Gelübde in Jerusalem.  
Erhöre mein Gebet,  
zu dir kommt alles Fleisch.

Tag des Zornes, Tag der Zähnen,  
Wird die Welt in Asche kehren,  
Wie Sibyll' und David lehren.

Welches Zagen, welches Beben,  
Wenn, zu richten alle Leben,  
Sich der Richter wird erheben!

Laut wird die Posaune klingen,  
Durch der Erde Gräber dringen,  
Hin zum Throne alle zwingen.



O mort ! ô nature ! interdites,  
quand surgira la créature,  
tenue de répondre à son Juge !

Le livre achevé sera lu,  
où tout se trouve consigné  
pour ouvrir le procès du monde.

Lors donc que siégera le Juge,  
tout secret se révélera ;  
rien ne restera impuni.

Que dirai-je alors, malheureux ?  
A quel avocat recourir,  
si le juste à peine résiste ?

Roi redoutable en majesté,  
qui sauve sans prix les élus,  
sauve-moi, source de bonté.

Rappelle-toi, ô doux Jésus,  
que je suis cause de ton œuvre ;  
ne me perds pas en ce jour.

Ta fatigue à me chercher,  
ta croix pour me racheter :  
qu'un tel labeur ne soit pas vain !

Juste arbitre du châtement,  
accorde-moi grâce et pardon  
avant le jour de reddition.

Comme un coupable je gémis ;  
j'ai péché, mon front en rougit ;  
épargne-moi qui te supplie.

Mors stupebit et natura  
Cum resurget creatura  
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur  
In quo totum continetur,  
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet apparebit :  
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus ?  
Quem patronum rogaturus,  
Cum vix justus sit securus ?

Rex tremendae majestatis,  
Qui salvandos salvas gratis  
Salva me fons pietatis.

Recordare Jesu pie  
Quod sum causa tuae viae :  
Ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus :  
Redemisti Crucem passus :  
Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,  
Donum fac remissionis  
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus :  
Culpa rubet vultus meus :  
Supplicanti parce, Deus.

Death is struck, and nature quaking  
All creation is awaking,  
To its Judge an answer making.

Lo! the book exactly worded,  
Wherein all hath been recorded;  
Thence shall judgment be awarded.

When the Judge His seat attaineth,  
And each hidden deed arraigneth,  
Nothing unavenged remaineth.

What shall I, frail man, be pleading,  
Who for me be interceding,  
When the just are mercy needing?

King of majesty tremendous,  
Who dost free salvation send us,  
Fount of pity, then defend us.

Think, good Jesu, my salvation  
Caused Thy wondrous Incarnation.  
Leave not me to reprobation.

Faint and weary Thou hast sought me,  
On the cross of suffering bought me:  
Shall such grace be vainly brought me?

Righteous Judge, for sin's polityon  
Grant Thy gift of absolution,  
Ere that day of retribution.

Guilty, now I pour my moaning,  
All my shame with anguish owning;  
Spare, O God, Thy suppliant groaning.

Tod, Natur mit Staunen sehen  
Dann die Kreatur erstehen,  
Um zu Rechenschaft zu gehen.

Und das Buch wird aufgeschlagen,  
Drin ist alles eingetragen,  
Welt, daraus dich anzuklagen!

Sitzt der Richter dann, zu richten,  
Wird sich das Verborgne lichten,  
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Ach, was werd' ich Armer sagen,  
Welchen Anwalt mir erfragen,  
Wo Gerechte selber zagen?

Herr, dem sich der Weltkreis beuget,  
Der aus Gnade Gnad' erzeiget,  
Rette mich, zur Huld geneiget.

Denk, o Jesu, der Beschwerden,  
Die um mich du trugst auf Erden  
Laß mich nicht zuschanden werden!

Bist, mich suchend, müd' gegangen,  
Mir zum Heil am Kreuz gehangen:  
Laß solch Mühen Frucht erlangen.

Strenger Richter aller Sünden,  
Laß mich hier Verzeihung finden,  
Eh' der Hoffnung Tage schwinden.

Seufzend steh' ich, schuldbefangen,  
Schamrot glühen meine Wangen:  
Laß, ach laß mich Gnad' erlangen!



Tu as absous Marie,  
et entendu le bon larron ;  
tu m'as donné l'espérance.

Mes prières ne sont pas dignes,  
mais sois bon, toi qui l'es :  
que j'échappe au feu éternel !

Place-moi parmi les brebis ;  
d'avec les boucs sépare-moi,  
en me plaçant du côté droit.

Les maudits par toi confondus,  
aux âpres flammes condamnés,  
mande-moi parmi les élus.

Prosterné, suppliant, je prie,  
le cœur broyé comme une cendre ;  
prends en main mon sort suprême.

Jour de larmes que ce jour-là  
quand de la cendre  
surgira l'homme coupable, face au Juge !

Pardonne-lui donc, ô mon Dieu ;  
et toi, Seigneur, doux Jésus,  
donne-leur le repos.  
Amen.

Délivre-moi de l'éternité de la mort, Seigneur,  
en ce jour de terreur :  
quand le ciel et la terre seront animés,  
tu viendras juger l'univers par le feu.

Qui Mariam absolvisti,  
Et latronem exaudisti,  
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae :  
Sed tu bonus fac benigne,  
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta  
Et ab hoedis me sequestra  
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis  
Flammis acribus addictis,  
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis :  
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa  
Qua resurget ex favilla  
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus :  
Pie Jesu Domine,  
Dona eis requiem.  
Amen.

[7] c.  
Libera me Domine de morte eterna  
In die illa tremenda  
Quando coeli movendi sunt et terra.  
Dum veneris judicare seculum per ignem.

Thou the sinful woman savedst,  
Thou the dying thief forgavest,  
And to me a hope vouchsafest.

Worthless are my prayers and sighing;  
Yet, good Lord, in grace complying,  
Rescue me from fires undying.

With Thy favoured sheep, O place me,  
Nor among the goats abase me,  
But to Thy right hand upraise me.

While the wicked are confounded,  
Doomed to flames of woe unbounded,  
Call me with Thy saints surrounded.

Low I kneel, with heart-submission;  
See, like ashes, my contrition;  
Help me in my last condition.

Ah! that day of tears and mourning!  
From the dust of earth returning  
Man for judgment must prepare him.

Spare, O God, in mercy spare him!  
Lord all pitying, Jesu blest,  
Grant them Thy eternal rest.  
Amen.

Deliver me, O Lord, from eternal death  
in that awful day,  
when the heavens and earth shall be shaken,  
when Thou shalt come to judge the world by fire.

Du, der einst vergabst Marien,  
Und dem Schächer hast verziehen,  
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Zwar nicht würdig ist mein Flehen,  
Doch aus Gnaden laß geschehen,  
Daß ich mög' der Höll' entgehen.

Bei den Schafen Platz bereite  
Und mich von den Böcken scheide,  
Stellend mich zur rechten Seite.

Stürzen hin die Maledeiten,  
Die der Flammenglut geweihten,  
Ruf mich mit den Benedeiten.

Mit zerknirschtem Herzen wende  
Flehend ich zu dir die Hände:  
Trage Sorge für mein Ende.

Tränenreich der Tag wird werden,  
Wann der Mensch vom Staub der Erde  
Zum Gericht sich wird erheben.

Woll' ihm dann, o Gott, vergeben!  
Milder Jesu, Heiland du,  
Schenke allen ew'ge Ruh'!  
Amen.

Errette mich, o Herr, vom ewigen Tode,  
an jenem schrecklichen Tage,  
wann Himmel und Erde erschüttert werden,  
da du kommen wirst, die Welt zu richten durch Feuer.



**8 Come nel mar**

Comment, dans une mer d'adversités tempétueuse,  
contre les vents ennemis des soupirs douloureux,  
entre mille écueils angoissants,  
exposé à la pluie de pleurs et de souffrances  
et avec quel navire ou même avec quelles ailes  
pourrai-je mener mes désirs au port,  
si l'étoile qui devait éclairer le chemin obscur,  
s'oppose à moi quand j'implore le plus son aide ?

Come nel mar de tempestosi danni  
Al nemico soffiar d'alti sospiri  
Tra mille scogli di noiosi affanni  
Alla poggia del piant'e di martiri  
Non con qual nave pur ma con qual vanni  
Potro volger al porto i miei desiri  
S' all'oscuro camin l'eletta stella  
Sempr' al uopo maggior mi fu rubella.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, **10-11 Agnus Dei**  
prends pitié de nous.

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

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,  
donne-nous la paix.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis  
pacem.

**11 Media vita**

a.  
Au cœur de la vie nous sommes dans la mort,  
nous cherchons en vain qui nous secourra  
si ce n'est toi, Seigneur, toi que nos péchés  
irritent à juste titre.

b.  
Dieu saint, saint et fort, saint et  
miséricordieux, notre sauveur, ne nous livre pas  
à la mort amère,

Ténor : Nous, pécheurs, te le demandons, écoute-  
nous.

a.  
Media vita in morte sumus,  
quem querimus adiutorem  
nisi te Domine qui pro peccatis nostris  
iuste irasceris

b.  
Sancte Deus, sancte fortis, sancte et  
misericors salvator amarae mortis  
ne tradas nos.

Tenor : Peccatores te rogamus audi nos.

*Traduction : Anne Lebras (3, 4, 11)  
Serena Malcangi (8)*

How, in a sea of stormy dangers,  
against winds opposed to deep sighs,  
amid a thousand reefs of distressing troubles,  
in a torrent of tears and torments,  
and with what ship, what wings, even,  
will I be able to steer my desires into port,  
if the star I chose to light the dark path  
has always, even in my greatest need, been against me?

Lamb of God, Who takest away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Lamb of God, Who takest away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Lamb of God, Who takest away the sins of the world,  
grant us peace.

a.  
In the midst of life we are in death:  
of whom may we seek for succour,  
but of thee, O Lord, who for our sins  
art justly displeased?

b.  
Yet, O Lord most holy, O Lord most mighty,  
O holy and most merciful Saviour, deliver us not  
into the bitter pains of eternal death.

Tenor: We sinners pray thee, hear our prayers.

*Translations Charles Johnston (3, 4, 8)*

Wie auf dem Meer die widrigen Winde dem,  
der ihnen trotzt, tiefe Seufzer entlocken,  
werde ich, tausend gefährvolle Klippen umfahrend,  
unter Fluten von Tränen und unter Qualen,  
nicht mit einem Schiff, sondern auf Flügeln  
mein Verlangen in den sicheren Hafen lenken,  
hat sich auch der erwählte Stern stets widersetzt,  
den dunklen Weg, wenn es nattet, mir zu erhellen.

Oh du Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme Dich unser.  
Oh du Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme Dich unser.  
Oh du Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, gib uns den Frieden.

a.  
Mitten im Leben sind wir vom Tod umfassen,  
von wem können wir Hilfe erlangen,  
wenn nicht von dir, Herr, den unsere Sünden  
und unsere Missetat mit Recht erzürnen.

b.  
Heiliger Gott, heiliger starker Gott, heiliger  
barmherziger Heiland, laß uns nicht versinken  
in des bitteren Todes Not.

Tenor: Wir armen Sünder bitten dich, erhöhe uns.

*Übersetzung: Heidi Fritz (3, 4, 11)*



## Paul Van Nevel · Huelgas-Ensemble

Paul Van Nevel a fondé le Huelgas-Ensemble au début des années 70 à la Schola Cantorum Basiliensis. Initialement il s'est surtout consacré à la musique contemporaine pour se tourner ensuite essentiellement vers le Moyen Age et la Renaissance. Puisant inlassablement aux sources de la musique, il passe la moitié de son temps dans les bibliothèques : ses publications et enregistrements ont joué un rôle essentiel depuis une vingtaine d'années dans l'exploration de ce répertoire inépuisable. Il a servi avec éclat la polyphonie franco-flamande, recueillant non seulement les suffrages du public, mais aussi la reconnaissance de ses pairs. A côté de son travail de recherche et de direction, Paul Van Nevel est professeur invité du Conservatoire Sweelinck à Amsterdam. Il dirige régulièrement d'autres formations telles que le Collegium Vocale, le Nederlands Kamerkoor ou le Chœur du Nederlandse Bach Vereniging.

On ne compte plus les articles élogieux qui lui ont été consacrés ces dernières années. Parmi des récompenses prestigieuses, citons : le Prix in Honorem de l'Académie Charles Cros (1994), le Diapason d'Or de l'année 1996, le Prix du Disque allemand Echo en 1997, le Cannes Classical Award en 1998 et les Chocs de l'année 2000 et 2003 (Le Monde de la Musique).

L'interprétation du Huelgas-Ensemble est basée sur une connaissance approfondie des techniques vocales, des notations, mais aussi des pratiques d'interprétation du Moyen Age et de la Renaissance. Il compte à son actif plus d'une trentaine d'enregistrements. Le Huelgas-Ensemble est Ambassadeur culturel des Flandres.

---

*Paul van Nevel founded the Huelgas-Ensemble in the early 1970's at the Schola Cantorum Basiliensis and since that time the Ensemble has emerged as one of Europe's premiere vocal ensembles dedicated to the performance of music from the Middle Ages and the Renaissance. Combining academic erudition with extraordinary skill and verve, the Huelgas-Ensemble brings to life long-forgotten music that all too often has lain in dark corners of archives and libraries across continental Europe.*

*Bringing together everything from Albertus Magnus's study of temperaments to the 'memory theatre' of Giulio Camillo and the techniques espoused by orators of the period, the Huelgas-Ensemble offers performances that are at once surprising and yet singularly apt. Besides his devotion to research, Paul Van Nevel is a guest professor at the Sweelinck Conservatoire in Amsterdam and receives regular invitations to direct other ensembles such as Collegium Vocale, the Nederlands Kamerkoor and the Choir of the Nederlandse Bach Vereniging.*

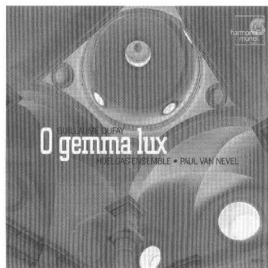
*Over the last few years the Huelgas-Ensemble has won many prestigious prizes including the Prix in Honorem from the Académie Charles Cros in 1994, the Diapason d'Or de l'année in 1996, the German ECHO in 1997, the Cannes Classical Award in 1998 and the Choc de l'année 2000 and 2003 (Le Monde de la Musique).*

---

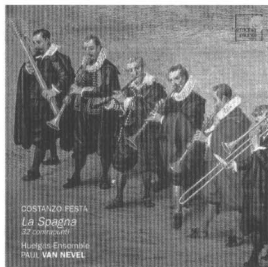
Paul Van Nevel gründete Anfang der 70er Jahre in der Schola Cantorum Basiliensis das Huelgas-Ensemble. Anfänglich konzentrierte er sich auf zeitgenössische Musik, um sich dann hauptsächlich dem Mittelalter und der Renaissance zu widmen. Für seine musikwissenschaftlichen Arbeiten verbringt er einige Monate des Jahres in den großen Bibliotheken Europas. Seine Publikationen und Aufnahmen spielen seit ca. 20 Jahren eine wesentliche Rolle bei der Erforschung des Repertoires des Mittelalters und der Renaissance. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt bei der französisch-flämischen Polyphonie, wobei Paul Van Nevel nicht nur den Beifall der Öffentlichkeit erntete, sondern auch die Anerkennung seiner Kollegen. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent und seiner musikwissenschaftlichen Arbeit, ist Paul Van Nevel Gastdozent am Konservatorium Sweelinck in Amsterdam. Auch wird er regelmäßig als Gastdirigent eingeladen, so z.B. vom Collegium Vocale, dem Nederlands Kamerkoor und dem Chor der Nederlandse Bach Vereniging.

In den vergangenen Jahren sind Paul Van Nevel und dem Huelgas-Ensemble unzählige lobende Artikel und Auszeichnungen gewidmet worden, u.a.: "Prix in Honorem" der Académie Charles Cros (1994), Diapason d'Or 1996, Echo Klassik Preis 1997, der Cannes Classical Award 1998 und der Choc de l'année 2000 und 2003 (Le Monde de la Musique). Das Huelgas-Ensemble ist Kulturbotschafter von Flandern.

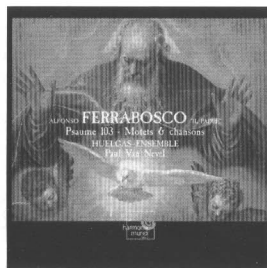




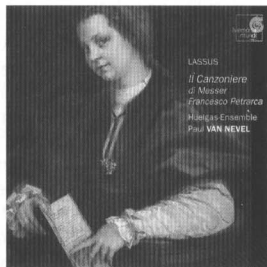
GUILLAUME DUFAY  
**"O gemma lux"**  
 Intégrale des motets isorythmiques  
 CD HMC 901700



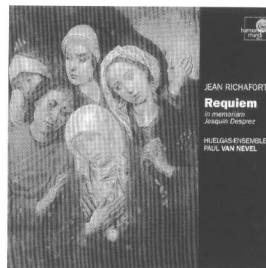
COSTANZO FESTA  
**La Spagna**  
 32 contrapunti sur le thème "La Spagna"  
 SACD HMC 801799



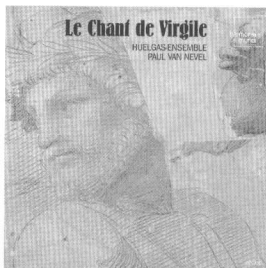
ALFONSO FERRABOSCO "IL PADRE"  
**Psaume 103**  
**Motets & Chansons**  
 CD HMC 901874



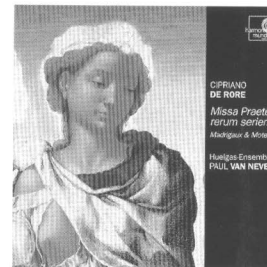
ROLAND DE LASSUS  
**Il Canzoniere**  
**di Messer Francesco Petrarca**  
 CD HMC 901828



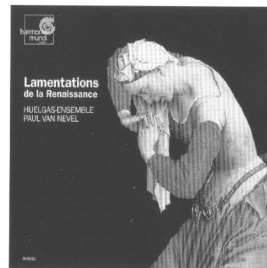
JEAN RICHAFORT  
**Requiem**  
 [in memoriam Josquin Desprez]  
 CD HMC 901730



**Le Chant de Virgile**  
 Chansons de la Renaissance sur des  
 poèmes de l'Antiquité  
 CD HMC 901639



CIPRIANO DE RORE  
**Missa Praeter rerum seriem**  
 Motets & Madrigaux  
 CD HMC 901760



**Lamentations de la Renaissance**  
 Œuvres de R. de Lassus, R. White,  
 T. Massaino & M. de Orto  
 CD HMC 901682