

MARTIN PEUDARGENT



RABASKADOL - FRITZ HELLER

CAPELLA'92 - GERBEN VAN DER VEEN



SUPER AUDIO CD



»Um die Gunst dieses Fürsten zu erlangen, verfasste Martinus – er hat seinen Zunamen von seinem geringen Vermögen, doch ist er reich durch seinen wendigen Geist – verfasste also dieser Martinus Lieder, die fast der Welten Ende überdauern werden.«

Paulus Chimarraeus, Widmungsgedicht für Herzog Wilhelm V. von Jülich-Kleve-Berg aus Martin Peudargent, Liber Primus Sacrarum Cantionum..., Basis, Düsseldorf 1555

MARTIN PEUDARGENT

Musik am Hof Herzogs Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg

Vor mehr als 400 Jahren wirkte der Musiker und Komponist Martin Peudargent (um 1510-vor 1594) am jülich-klevischen Herzogshof. Er hinterließ ein reiches Notenwerk, das kürzlich erst umfassend erschlossen wurde. Im Jahr 1555 erschien in Düsseldorf sein erster Motettendruck »Liber Primus sacrarum cantionum quinque vocum, quae vulgo Moteta vocantur«. Auf der Titelseite wird er als »Illustrissimi Ducis Iuliae, Cliviae, Bergiae etc. Musicus« bezeichnet. Aus einer späteren Quelle ist ersichtlich, dass er aus Huy in den Niederlanden stammte. Der Ort lag im Fürstbistum Lüttich. Es ist also vorstellbar, dass Martin für seine Ausbildung in die Bischofsstadt Lüttich zog. Noch später unterhielt er enge Beziehungen zu Lütticher Musikern wie Adamus de Ponta. Mit dem Motettendruck ist er erstmals am jülich-klevischen Hof als Musiker belegt. Zuvor erscheint er als »magister Martin Peudargent« in einer Quelle von 1532, die ihn als Hausbesitzer in der Residenzstadt Kleve belegt. Vermutlich war Peudargent an der dortigen Stiftsschule tätig, deren Sängerklasse regelmäßig bei Hofe auftrat. Wann er in den Dienst des Herzogs von Jülich-Kleve-Berg trat, ist leider nicht bekannt. Vermutlich war Peudargent seit den späten 1540er Jahren für Wilhelm V. von Jülich-Kleve-Berg, einem der bedeutendsten Fürsten im Nordwesten des Reiches, tätig. Hierfür spricht der Umstand, dass eine zweite, ebenfalls 1555 erschienene Motettensammlung ein Stück enthält, das anlässlich der Geburt bzw. Taufe der ersten Tochter des Herzogs, Maria Eleonore (1550-1608), komponiert wurde: »In laudem Mariae Leonorae Guilielmi Ducis Clivensis, Juliacensis, Bergen etc. Primogenitae«. Dieses dürfte bei der prächtigen Tauffeierlichkeit – Taufpaten waren die Schwestern Kaiser Karls V., Maria von Ungarn und Eleonora von Frankreich, sowie Dorothea von der Pfalz und der Kölner Erzbischof Adolf von Schaumburg – erklingen sein. Dasselbe gilt für die Motetten »Misericordia Jesu Christi« und »Dux optatus adest«, in denen die Geburt des Thronfolgers Karl Friedrich (1555-1575) besungen wird. Die 1556 erschienene dritte Motettensammlung, welche Peudargent herausgab, enthält nur wenige Werke von ihm selbst.

1557 gab Johannes Oridryus, der von 1556 bis 1572 Lehrer für Latein und Musik an der Partikular-Schule in Düsseldorf war, einen Musiktraktat heraus, bei dessen Bearbeitung ihm der »Herzogliche Musiker« Peudargent behilflich war. Peudargent wiederum veröffentlichte als »Magister Musicus« 1561 bei Oridryus und Buysius (Albert Buys) eine weitere Sammlung, diesmal von Chansons, die auch einige Werke anderer Komponisten enthält. Von diesem Werk hat sich lediglich das BassstimmBuch erhalten. 1575 ist die Teilnahme Peudargents bei einem Gottesdienst in der Kirche St. Anna in Düren belegt. Zehn Jahre später zeichnete er verantwortlich für die musikalische Gestaltung der Hochzeit Jungherzog Johann Wilhelms von Jülich-Kleve-Berg mit der Markgräfin Jakobe von Baden in Düsseldorf. Das über alle Maßen prächtige Fest verschärfte die finanzielle Schieflage der jülich-klevischen Hofhaltung. Dies bekamen auch die Hofmusiker zu spüren. In einer Supplik vom 5. Juli 1587 an den Herzog beklagt Peudargent die Kürzungen seiner Zuwendungen, die es ihm nun nicht mehr erlaubten, für den Lebensunterhalt seiner Familie (»weib vnnd kindter«) zu sorgen. Er verweist auf die lange Zeit, die er dem Herzog gedient habe und während der er blind geworden sei. In der Jülicher Landrentmeisterrechnung von 1587 ist er als »Sang-Mr Mertin van Hoya« verzeichnet. Die Hofordnung von 1589 führt ihn noch auf, die von 1594 jedoch nicht mehr. In dieser Zeit dürfte Peudargent demnach verstorben sein.



Im Mittelpunkt der vorliegenden Einspielung stehen die »Staats- bzw. Huldigungsmotetten« aus der zweiten Motettensammlung Peudargents von 1555. In den Werken wird auf das Fürstenhaus Bezug genommen. Darüber hinaus erklingen Werke aus dem ersten und zweiten Motettenbuch, wie sie in der täglichen Praxis einer Hofkapelle eingesetzt wurden: Vertonungen von Bibelziten, insbesondere von Psalmen und freien Texten zu Themen des Kirchenjahres. Die Instrumentierungen und Besetzungen richten sich nach den Gepflogenheiten der Zeit, wie sie auch in den lokalen Quellen zu finden sind. Die uns zur Verfügung stehenden Kupferstiche aus der 1587 erschienenen Beschreibung der Fürstlich Jülichischen Hochzeit von 1585 zeigen deutlich die Verwendung von Violininstrumenten verschiedener Größe. Damit war der jülich-klevische Hof auf der Höhe seiner Zeit. Die Violine entwickelte sich im 16. Jahrhundert zusehends zum Ensembleinstrument und wurde in Deutschland erstmals am Münchener Hof in der Kapelle Herzog Albrechts V. eingesetzt. Traditionell ist die Verwendung der Blasinstrumente Zink, Posaune und Pommer in der deutschen Musik. Auch diese Instrumente sind aus vorliegenden Kupferstichen für die jülich-klevische Hofkapelle belegt. Dies gilt auch für die Tasteninstrumente Virginal und Spinett, sowie für die Orgel, die von Martin Peudargent selbst gespielt wurden: die Technik des Basso-seguente-Spieles, die sich aus der Intavolierung des kompletten Satzes entwickelt hat, führte in das Generalbassspiel, das sich zum Ende des 16. Jahrhunderts hin als eigene Stilistik ausgeprägt hatte. Diese Neuerung hatte gerade aus Italien ihren Weg in den Norden gefunden. In der Renaissance diente das Tasteninstrument auch als Mittler und klangverbindendes Element zwischen den verschiedenen Klanggruppen aus Sängern, Bläsern und Streichern.

Neben Instrumentalisten wurden für die Fürstenhochzeit von 1585 auch Sänger verpflichtet. Für die CD-Aufnahme wurde ein Klangspektrum realisiert, das sich einer »Capella« für die monumentalen Werke und Solostimmen mit instrumentaler Begleitung für die filigranen Werke bedient. Hier kann die Besetzung anderer Hofkapellen als Vorbild herangezogen werden, so zum Beispiel die üppig besetzte Münchener Hofkapelle unter Orlando di Lasso, wie sie in einer Handschriftenillustration von Hans Mielich dokumentiert ist. Insbesondere die für die Renaissance typische Mischung von Instrumentalisten und Vokalisten lässt sich sowohl in der großen Besetzung

in München, wie auch in den etwas kleineren Jülicher Verhältnissen gut an vorhandenen Bildzeugnissen ablesen. Die Flexibilität der Notation, alle Stimmen sind selbstverständlich textiert, ermöglichten es dem Musiker, Partien nur mit Instrumenten oder Sängern sowie auch beide zusammen, *colla parte* zu besetzen. Gerade bei höfischen Festen, an denen verschiedene Hofkapellen zusammentrafen, waren farbige, kontrastreiche Besetzungen möglich. Oft ist es sogar durch Rechnungen und Festbeschreibungen belegt, dass man die eigene Kapelle, wie im Fall der Fürstlich Jülicher Hochzeit, durch Aushilfen etwas aufstockte, um nicht zu klein zu wirken. So ist eine chorische Besetzung zwar nicht die Regel im alltäglichen Betrieb, doch bei festlichen Gelegenheiten eine klanglich, dynamische, gelegentlich auch räumliche Verstärkung der Musik.

Die Kompositionsweise Peudargents steht noch ganz in der Tradition der niederländischen Vokalpolyphonie, mit ihrer thematisch durchimitierten Behandlung der einzelnen Textabschnitte. Zu seinen Lebzeiten erschienen Peudargents Werke vor allem im deutschen Sprachraum in verschiedenen weiteren Sammeldrucken, was auf einen größeren Bekanntheitsgrad schließen lässt. Die einzige von ihm erhaltene französische, weltliche Chanson findet sich – als Instrumentalwerk »getarnt« ohne Text – sogar in einer venezianischen Sammlung. Sein Schreibstil vermittelt in gekonnter Weise zwischen abstrakter Polyphonie und sinnlicher Klanglichkeit, ein für die höfische Repräsentation nicht ganz unwichtiges Kriterium.

Es ist eine Besonderheit der hier erstmals eingespielten Musik, dass sich mit der Schlosskapelle der Zitadelle Jülich – eine exzeptionelle architektonische Schöpfung des italienischen Architekten Alessandro Pasqualini aus der Mitte des 16. Jahrhunderts – ein authentischer Aufführungsort erhalten hat.

Literatur: Martin Peudargent – Musiker und Komponist am jülich-klevischen Hof. Gesamtausgabe bearbeitet und kommentiert von Martin Lubenow. Mit einem Beitrag von Guido v. Büren »Der Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg und die Musik« (= Jülicher Forschungen, Bd. 7), Gernersheim/Jülich: Musikverlag MVSICHE VARIE/Verlag des Jülicher Geschichtsvereins 1923 e.V. 2006.

RABASKADOL

Eine Besonderheit des Klangideals des 1985 gegründeten Ensembles Rabaskadol liegt in der Verwendung von Renaissance-Violen, den aufstrebenden Instrumenten der Kunstmusiker des 16. Jahrhunderts, in Kombination mit den ebenso aufstrebenden, »modernen« Blasinstrumenten Dulzian und italienischem Zink sowie den altbewährten wie Pommer, Posaune, und geradem Zink. Ein entsprechendes Ensemble ist in der Darstellung der Münchener Hofkapelle unter Orlando di Lasso von Hans Mielich aus dem Jahr 1570 wiedergegeben. Dieser Klangkörper macht es möglich, Musik des 16. Jahrhunderts mit ihren damals neuen Aufgabenstellungen aufzuführen.

Das Repertoire des Ensembles konzentriert sich auf die Musik des 16. Jahrhunderts, wobei Ausblicke auf die Herkunft und deren Folgeentwicklungen immer möglich sind.

Sowohl die großen Komponistennamen wie Josquin des Prés, Heinrich Isaac, Ludwig Senfl als auch die weniger bekannten, wie Johan Stokem, Lambertus de Monte oder Adamus de Ponta finden in den Programmen des Ensembles ihre Berücksichtigung. Zuletzt erschien die CD »In Principio – Musik der Grazer Hofkapelle von 1585« (Aliud 2006).

FRITZ HELLER

Fritz Heller, geb. 1952, ist seit 1980 freischaffender Instrumentenbauer und seit 1983 Zinkenist. Nach Lehr- und Wanderjahren bei Ensembles wie Musica Fiata, Musicalische Compagny und Sacqueboutiers de Toulouse sowie in der Werkstatt von John Hanchet und Uraufführungen von Werken von Henry Pousseur, Mauricio Kagel und Charly Morrow, verwirklicht er in den letzten 15 Jahren vor allem eigene Produktionen. Dazu zählen Projekte mit einer umfassenden Sicht (Bildende Kunst, Literatur, Musik, Kulturanalyse) auf einen kulturhistorischen Gegenstand. Zu nennen sind hier die Programme »Die italienische Reise« und »Begehren und Aufbegehren«.



Einen weiteren Schwerpunkt bilden Projekte, die eine Integration von musikhistorischer Forschung, Instrumentenbau und historischer Aufführungspraxis verwirklichen, wie die CD-Aufnahme »In principio« mit Motetten der Grazer Hofkapelle von 1585 in originalen Besetzungen oder CD-Produktionen, die sich der lokalen Musikgeschichte widmen: »Je ne vais plus à la guerre« (Musik des 16. und 17. Jahrhunderts aus Aachen, Liège, Maastricht), »Das Hohelied Salomonis« (1609) des Aachener Komponisten Reichardus Mangon.

CAPELLA '92

Capella '92: ein Chor mit einem eigenen Gesicht! Capella '92 richtet sein Augenmerk nicht nur auf Qualität sondern auch auf Vielfalt und Neuerung. Um diesem Anspruch gerecht zu werden, musiziert der Kammerchor auch regelmäßig in einer kleineren Besetzung. Der Chor verfügt über eine Besetzung, bei der die Zahl der Männerstimmen jener der Frauenstimmen entspricht. Dies sorgt für eine gute Balance und eine charakteristische Klangfarbe und führt zudem auch zu einer größeren Repertoire- und Programmvietfalt.

Der Kammerchor Capella '92 realisiert regelmäßige Erstaufführungen z. B. von Werken des eigenen Dirigenten Gerben van der Veen. Einen besonderen Höhepunkt von Aufführungen Alter Musik waren die des »Messias« von G. Fr. Händel und der »Selva Morale e Spirituale« von Claudio Monteverdi mit dem Ensemble Barocco Locco.



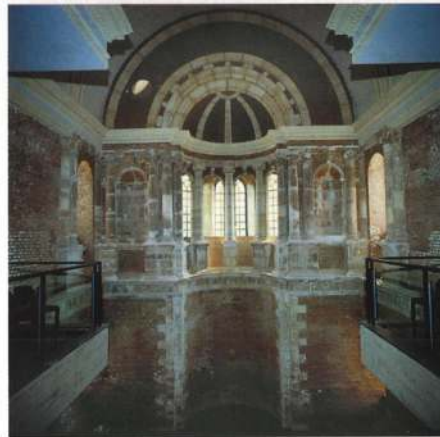
GERBEN VAN DER VEEN

ist durch seine Aktivitäten für viele Chorsänger ein Begriff. Seine Ausbildung erfuhr er an der Musikpädagogischen Akademie in Leeuwarden; er schloss 1979 sein Studium der Orgel (bei Piet Post) und der Chorleitung (bei Jan Veninga) ab. Er setzte sein Studium in verschiedenen Bereichen fort u. a. bei Jan Elckema. Als Dirigent war er u. a. aktiv beim Christlichen Oratoriums-Verein (COV)

in Franeker, bei der Leeuwarder Kantorei, der Martinikantorei in Sneek und zusammen mit seinem Bruder Sjoerd van der Veen als musikalischer Leiter des Vokalensembles Meldije.

Momentan dirigiert Gerben van der Veen den COV in Heerenveen, den Kammerchor Cigale in Meppel und den Kammerchor Capella '92, den er 1992 gegründet hat.

Er arbeitet gleichzeitig als Redakteur beim Musikverlag Intrada und ist in der Chorstwelt ein gern gesehenes Jurymitglied. Außerdem ist er als Dozent am »Centrum voor de kunsten a7« in Heerenveen tätig.



Schlosskapelle in der Zitadelle Jülich



MARTIN PEUDARGENT

Muziek aan het hof van hertog Wilhelm V. van Jülich-Kleve-Berg

Ruim 400 jaar geleden werkte de musicus en componist Martin Peudargent (± 1510 - ±1594) aan het hertogdom Jülich-Kleve. Hij liet een uitgebreid repertoire achter, wat onlangs herontdekt werd. In het jaar 1555 verscheen in Düsseldorf de eerste druk van zijn motetten »Liber Primus sacrarum cationum quinque vocum, quae vulgo Moteta vocantur«. Op de titelpagina wordt hij als »Illustrissimi Ducis Iuliae, Cliviae, Bergiae etc. Musicus« aangeduid. Uit een latere bron blijkt dat hij uit Huy in de Nederlanden stamt. Die plaats lag in het vorstendom Luik. Het is dus waarschijnlijk dat Martin voor zijn opleiding naar Luik trok. Ook later had hij nauwe contacten met musici uit Luik zoals Adamus de Ponta. Met de druk van zijn motetten wordt hij voor het eerst aan het hof van Jülich-Kleve genoemd als musicus. Daarvoor verschijnt hij als »magister Martin Peudargent« in een bron uit 1532, die hem als huiseigenaar in de residentiestad Kleef beschrijft. Vermoedelijk was hij daar verbonden aan de kloosterschool waarvan zangers regelmatig aan het hof optraden.

Wanneer hij in dienst kwam bij de hertog van Jülich-Kleve-Berg is helaas niet bekend. Vermoedelijk was Peudargent eind jaren 1540 in dienst van Wilhelm V. van Jülich-Kleve-Berg, één van de belangrijkste vorsten in het noordwestelijke deel van het rijk. Dit wordt waarschijnlijk omdat er in zijn tweede motettenverzameling, ook uit 1555, een stuk bekend is, gecomponeerd naar aanleiding van de geboorte of doop van de eerste dochter van de hertog, Maria Eleonore (1550-1608) met als titel: »In laudem Mariae Leonorae Guilielmi Ducis Clivensis, Juliacensis, Bergen etc. Primogenitae«. Dit stuk werd hoogstwaarschijnlijk uitgevoerd bij het plechtige doopfeest waar de peetooms en tantes aanwezig waren, zoals de zusters van Keizer Karel V., Maria van Hongarije en Eleonora van Frankrijk als ook Dorothea von der Pfalz en de Aartsbisschop Adolf von Schaumburg uit Keulen.

Hetzelfde geldt ook voor de motetten »Misericordia Jesu Christi« en »Dux optatus adest« waarin de geboorte van de troonopvolger Karl Friederich (1555-1575) bezongen wordt. In de derde motettenverzameling uit 1556 die Peudargent uitgaf zijn slechts twee stukken door hem zelf gecomponeerd.

Johannes Oridryus, die van 1556 tot 1572 leraar Latijn en muziek was aan het gymnasium in Düsseldorf, gaf in 1557 een muziektraktaat uit waarbij hij hulp kreeg van de »Herzogliche Musiker« Peudargent. Omgekeerd gaf Peudargent als »Magister Musicus« in 1561 bij Oridryus en Buysius (Albert Buys) een volgende verzameling uit, ditmaal chansons met daartussen ook enige werken van andere componisten. Van deze druk is slechts het bas-stemboek bewaard gebleven.

Het is bekend dat Peudargent deelgenomen heeft aan een dienst in de St. Anna kerk in Düren in 1575. Tien jaar later was hij verantwoordelijk voor de muzikale presentatie van de bruiloft van »Jungherzog Johann Wilhelm« van Jülich-Kleve-Berg met de markgravin »Jakobe von Baden« in Düsseldorf. Het meer dan prachtige feest waar kosten noch moeite gespaard werden deed de toch al wankelende financiële staat van het hof geen goed. Dit merkten ook de hofmusici. In een verzoekschrift van 5 juli 1587 aan de hertog beklagde Peudargent zich over de vermindering vergoeding die hij kreeg voor zijn inspanningen waardoor het voor hem onmogelijk werd in het levensonderhoud van zijn familie (»weib vnnd kindter«) te voorzien. Hij verwijst ook naar zijn lange staat van dienst bij de hertog en dat hij in die periode blind is geworden. In de rekening van de landrentmeester van Jülich uit 1587 staat hij als »Sang-Mr. Mertin van Hoya« genoteerd. In de hofverordening van 1589 wordt hij nog genoemd, in die van 1594 niet meer, waaruit men kan afleiden dat hij in die tijd gestorven is.

Centraal in deze opname staan de zogenaamde »Staats-« of »Huldigungsmotetten« uit de tweede motettendruk van Peudargent uit 1555. De werken zijn opgedragen aan het vorstenhuis. Daarnaast worden werken uit het eerste en tweede motettenboek uitgevoerd zoals ze in het dagelijks gebruik door een hofkapel geklonken kunnen hebben: deze bevatten zettingen van bijbelcitaten, vooral van psalmen, maar ook van vrije teksten op themas van het kerkelijk jaar.

De instrumentatie en bezettingen zijn gekozen naar de gewoontes van die tijd zoals ze ook in de plaatselijke bronnen te vinden zijn. Op de ons ter beschikking staande kopergravures, behorende bij de beschrijving uit 1587 van de vorstelijke bruiloft te Düsseldorf in 1585, is duidelijk te zien dat er violen van verschillende formaten gebruikt werden.

Op dat punt ging het hof van Jülich-Kleve zeer met zijn tijd mee. Immers, de viool ontwikkelde zich in de loop van de 16^e eeuw toenemend als

ensemble-instrument en werd in Duitsland voor het eerst aan het hof in München, in de kapel van hertog Albrecht V, gebruikt.

Traditioneel is het gebruik van de blaasinstrumenten: zink, trombone en pommer in de Duitse muziek. Ook deze zijn terug te vinden op de kopergravures voor de hofkapel van Jülich-Kleve. Dit geldt ook voor de toetsinstrumenten, virginaal en spinet, die Martin Peudargent zelf bespeelde. De techniek van het basso-seguente-spel, die zich uit de intavolering van de complete zetting ontwikkelde, leidde naar het basso-continuo spel dat zich tegen het einde van de 16^e eeuw als eigen stijl uitgekristalliseerd had. Deze vernieuwing had juist zijn weg uit Italië naar het noorden gevonden. In de Renaissance diende het toetsinstrument als centraal punt en als verbindend element qua klank tussen de verschillende groepen van zangers, blazers en strijkers.

Naast instrumentalisten waren ook zangers gewenst op de vorstenbruiloft van 1585. Voor de CD-opname is een klankveelvoud nagestreefd, waarbij een »capella« voor de monumentale werken wordt ingezet en de meer doorzichtige werken door solostemmen met instrumentale begeleiding worden uitgevoerd. Hier kan de bezetting van andere hofkapellen als voorbeeld genomen worden zoals de grote bezetting van de hofkapel in München onder leiding van Orlando di Lasso, te zien op de illustratie van Hans Mielich. Vooral het voor de Renaissance zo typerend samengaan van instrumentalisten en zangers, zoals de grote bezetting in München en de kleinere in Jülich zijn op de beschikbare afbeeldingen goed te zien.

De notatie, waarbij alle stemmen vanzelfsprekend tekst hebben, maakt het de musici mogelijk, de partijen alléén met instrumenten of zangers of gecombineerd, *colla parte*, te bezetten. Bij feesten aan het hof, waar verschillende kapellen samen kwamen, waren kleurrijke en contrastrijke bezettingen mogelijk. Vaak is het door beschrijvingen en rekeningen van zulke feesten te zien, dat de eigen kapel zoals bij de bruiloft te Düsseldorf van 1585 werd aangevuld met musici van andere kapellen om een grotere indruk te maken.

Zo is een bezetting met koor weliswaar geen regel in het dagelijks gebruik maar bij feestelijke gelegenheden qua klank een dynamische en soms ook een ruimtelijke versterking van de muziek.

De componeerstijl van Peudargent staat nog helemaal in de traditie van de Nederlandse vocale polyfonie, met voor elk stuk tekst een thema dat

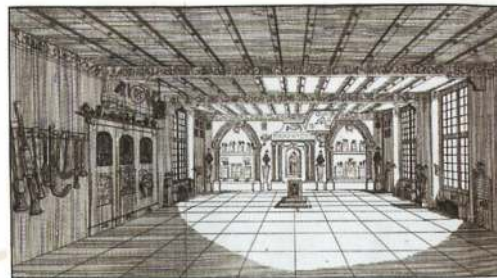
weer in de andere stemmen geïmiteerd wordt.

Tijdens zijn leven verschenen de werken van Peudargent, vooral in het Duitstalige gebied ook in andere verzamelwerken, wat aangeeft, dat hij grote bekendheid genoot. Het enige van hem bewaard gebleven franse, wereldlijke chanson (bewerkt als instrumentaal stuk zonder tekst) bevindt zich in een Venetiaanse verzameling!

Zijn compositiestijl maakt een verbinding tussen hoogwaardige, abstracte polyfonie en zinelijke klankkleuren, wat voor de representatie van het hof geen onbelangrijk criterium was.

Een bijzonderheid voor de hier voor het eerst opgenomen muziek is het bestaan van de Schlosskapelle in de citadel van Jülich, een zeer fraaie architectonische schepping van de Italiaanse architect Alessandro Pasqualini uit het midden van de 16^e eeuw, waarmee een authentieke plaats voor uitvoering van deze muziek bewaard is gebleven.

Literatuur: Martin Peudargent – Musiker und Komponist am jülich-klevischen Hof. Gesamtausgabe bearbeitet und kommentiert von Martin Lubenow. Mit einem Beitrag von Guido v. Büren »Der Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg und die Musik« (= Jülicher Forschungen, deel 7), Gernersheim/Jülich: Musikverlag MVSICHE VARIE/Verlag des Jülicher Geschichtsvereins 1923 e.V. 2006.



Der Antiquitätenaal im Audienzraum der Klever Burg, 1795

RABASKADOL

Het klankideaal van het ensemble, dat in 1985 is opgericht, is bijzonder door het gebruik van renaissance-violen die in de 16^e eeuw een stormachtige ontwikkeling doormaakten net als de toen »moderne« blaasinstrumenten, Italiaanse (kromme) zink en dulciaan, dit in combinatie met de toen traditionele instrumenten pommer, trombone en rechte (Duitse) zinken. Zo'n ensemble zien we afgebeeld door Hans Mielich in 1570, voorstellende de »Münchener Hofkapelle« onder leiding van Orlando di Lasso. Dit klankbeeld maakt het mogelijk de nieuwe taakstelling voor de musici uit de 16^e eeuw te begrijpen en zich eigen te maken.

Het repertoire van het ensemble concentreert zich op de muziek uit de 16^e eeuw, waarbij een blik naar de oorsprong van deze muziek in de middeleeuwen en de verdere ontwikkeling in de vroege barok altijd mogelijk is.

Zowel de grote componisten zoals Josquin des Prés, Heinrich Isaac, Ludwig Senfl als ook de minder bekende zoals Johan Stokem, Lambertus de Monte of Adamus de Ponta vinden we terug in de programmering. In 2006 verschijnt de CD »In principio – muziek van de Grazer hofkapel 1585« (Aliud).



FRITZ HELLER

Fritz Heller, geboren 1952 is sinds 1980 free-lance instrumentenbouwer en sinds 1983 zinkspeler. Studeerde zink aan de Schola Cantorum Basiliensis en leerde het vak spelenderwijs bij ensembles als Musica Fiata, Musicalische Compagny en Sacqueboutiers de Toulouse alsook instrumentenbouw in de werkplaats van John Hanchet. Speelde wereldpremières met werken van Henry Pousseur, Mauricio Kagel en Charly Morrow. De laatste 15 jaar realiseert hij vooral eigen producties zoals CD-opnamen en muziekkuitgaven die gericht zijn op lokale muziekgeschiedenis: b.v. »Je ne vais plus à la guerre« met muziek uit Aken, Luik en Maastricht uit de 16^e en 17^e eeuw, en »Das Hohelied Salomonis« (1609) van de Akense componist Reichardus Mangon, of een combinatie van historische uitvoeringspraktijk en instrumentenbouw zoals de CD »In principio« met muziek van de Grazer hofkapel in originele bezettingen of projecten met een interdisciplinaire kijk (via beeldende kunst, literatuur, cultuuranalyse en muziek) op een bepaald thema, zoals »Die Italienische Reise« en »Begehren und Aufbegehren«.

CAPELLA '92

Capella '92: een koor met een eigen gezicht! Capella '92 richt zich naast kwaliteit op diversiteit en vernieuwing. Daarom musicert het kamerkoor ook regelmatig in een kleinere bezetting. Het koor heeft een bezetting waarbij de mannenstemmen in getal gelijk zijn aan de damesstemmen. Dit zorgt voor een goede balans en een karakteristieke klankkleur, maar vergroot ook de repertoire- en programmamogelijkheden.

Kamerkoor Capella '92 zingt een groot en veelkleurig repertoire en heeft ook regelmatig premières mogen uitvoeren waaronder ook werken van eigen dirigent Gerben van der Veen te vinden zijn.

Hoogtepunten van de uitvoering van oude muziek vormden concerten met »The Messiah« van G. Fr. Händel en van »Selva Morale e Spirituale« van Claudio Monteverdi met het ensemble Barocco Locco.



GERBEN VAN DER VEEN

Door zijn vele activiteiten op koorgebied in en om Friesland is Gerben van der Veen voor veel koorzangers een begrip. Zijn opleiding genoot hij aan de toenmalige MPA te Leeuwarden; hij studeerde in 1979 af voor orgel (bij Piet Post) en koordirectie (bij Jan Veninga). Hij vervolgde op diverse terreinen zijn studie o.a. bij Jan Eelkema. Als dirigent was hij actief bij onder meer de COV te Franeker, de Leeuwarder Cantorij, de Martinicantorij te Sneek en samen met zijn broer Sjoerd van der Veen als muzikale leiders bij vocaal ensemble Meldije.

Momenteel dirigeert Gerben van der Veen de COV te Heerenveen, Kamerkoor Cigale te Mepel en kamerkoor Capella '92 welke hij zelf in 1992 oprichtte.

Hij werkt tevens als redacteur bij muziekuitgeverij Intrada en is in de koorwereld een graag gezien jurylid. Verder is hij als docent verbonden aan het »Centrum voor de Kunsten a7« te Heerenveen waar hij o.a. bij de dirigentenopleiding betrokken is.

MARTIN PEUDARGENT

Music at the Court of Duke Wilhelm V of Jülich-Kleve-Berg

More than 400 years ago, the musician and composer Martin Peudargent (ca. 1510 - before 1594) was employed at the ducal court of Jülich-Kleve. He left an extensive oeuvre, which has only recently become widely accessible. His first collection of motets, the »Liber Primus sacrarum cationum quinque vocum, quae vulgo Moteta vocantur«, was printed in Düsseldorf in 1555. On the title page, Peudargent is described as »Illustrissimi Ducis Iuliae, Cliviae, Bergiae etc. Musicus«. From a later source it appears that he originated from Huy in the Netherlands, in the prince-bishopric of Liège. He may therefore have been educated in the city of Liège. In later years he maintained close relations with Liège musicians such as Adamus de Ponta. The motet collection is the earliest proof of Peudargent's employment at the court of Jülich-Kleve. In an earlier record, dating from 1532, he is described as »magister Martin Peudargent« and owner of a house in the ducal seat of Kleve. Peudargent was probably employed at the local convent school, whose choir sung frequently at court. Unfortunately, we do not know when he entered the service of the Duke of Jülich-Kleve-Berg. It is likely that he was employed by Wilhelm V of Jülich-Kleve-Berg, one of the most prominent rulers in the northwest of the empire, from the late 1540s. This is supported by the fact that a second collection of motets, also published in 1555, contains a work composed on the occasion of the birth or baptism of the duke's first daughter Maria Eleonore (1550-1608): »In laudem Mariae Leonorae Guilielmi Ducis Clivensis, Juliensis, Bergen etc. Primogenitae«. It would have been performed at the solemn baptism ceremony, at which the godparents were the sisters of Emperor Charles V, Maria of Hungary and Eleonora of France, as well as Dorothea von der Pfalz and the Archbishop of Cologne, Adolf von Schaumburg. The same is true of the motets »Misericordia Jesu Christi« and »Dux optatus adest«, which sing of the birth of the successor to the throne, Karl Friedrich (1555-1575). The third collection of motets, published in 1556 by Peudargent himself, contains only a few works from his own hand.

Peudargaent

Peudargaent

In 1557, Johannes Oridryus, who taught Latin and music from 1556 to 1572 at the »Partikular« school in Düsseldorf, published a music treatise with the help of the »ducal musician« Peudargent. In 1561, Peudargent, as »Magister Musicus«, issued another collection through Oridryus and Buysius (Albert Buys), containing chansons and several pieces by other composers. Only the bass partbook of this volume has survived. In 1575, it is recorded that Peudargent was present at a service in the church of St Anna in Düren. Ten years later he was responsible for the music at the wedding of »Jungherzog« Johann Wilhelm of Jülich-Kleve-Berg to Markgräfin Jakobe of Baden in Düsseldorf. The festivities, unsurpassed in their splendour, did little good to the precarious financial position of the court, the effect of which was beginning to be felt by the court musicians. In a supplication to the duke, dated 5 July 1587, Peudargent complained about the reduction of his allowance, which no longer enabled him to support his family (»weib vnnd kindter«). He recalled his long period of service to the duke, during which he had become blind. In the accounts of the »Landrentmeister« of Jülich, he is referred to in 1587 as »Sang-Mr Mertin van Hoya«. While Peudargent is still mentioned in the court protocol of 1589, his name is absent in that of 1594, and we may assume that he died in this period.

The present recording focuses on the »State or Homage motets« from Peudargent's second collection (1555), in which reference is made to the ducal house. The recording also includes works from the first and second motet books, as they would have been performed in the day-to-day routine of a court »Kapelle«: settings of biblical texts, especially psalms, and free texts according to the church year.

The instrumentations reflect the practice of the period and are supported by local sources. Surviving engravings from the description of the ducal wedding in 1585, published in 1587, clearly show the use of violins of various sizes. In this respect the court of Jülich-Kleve was abreast with the times. It is clear that the violin developed in the 16th century into an ensemble instrument, and was first used as such in Germany in the »Kapelle« of the Munich court of Duke Albrecht V. The employment of the wind instruments cornett, sackbut and shawm is traditional in German music, and these too are depicted in the engravings of the Jülich-Kleve court »Kapelle«. The

same is true of the keyboard instruments virginal and spinet, and of the organ, which Martin Peudargent played himself. The technique of basso continuo, originating in the intabulation of vocal compositions, lead to the »Generalbass« practice which became a stylistic element from the late 16th century onwards. This Italian innovation had found its way to northern Europe. In the Renaissance, the keyboard instrument served as an intermediary and as a consolidating element between the various tonal groups featuring singers, winds and strings.

At the ducal wedding in 1585, singers were required to perform in addition to instrumentalists. On the present recording, the tonal spectrum ranges from a »Kapelle« for the large-scale works to solo voices with instrumental accompaniment for the filigree pieces. In this respect the instruments and voices employed at other courts form a point of reference, for example the sumptuous »Kapelle« at the Munich court under Orlando di Lasso, as documented in an illustration by Hans Mielich. Available illustrations confirm that both the large forces at Munich and the somewhat smaller ones at Jülich had in common the typical Renaissance mixture of instrumentalists and singers. The flexible manner of notation, in which all parts were naturally supplied with the sung text, enabled parts to be performed by instrumentalists or singers, or *colla parte* by both. At court festivities in particular, when various court ensembles joined forces, all sorts of colourful and contrasting sounds could be produced. Reports and bills often reveal that the modest local »Kapelle« was reinforced with assistance from outside, as in the case of the ducal wedding at Jülich. Although the doubling of parts was not the rule in day-to-day practice, for festive occasions it was a way of increasing the sound and dynamics, and sometimes the spatial effect as well.

Peudargent's composition technique is entirely in the tradition of Netherlandish vocal polyphony, with its imitative treatment of each text phrase. During his lifetime, Peudargent's compositions were published mainly in German-speaking lands in various collections, which suggests that they were more widely known. The only known secular French chanson from his hand survives »camouflaged« as an instrumental piece without text in a Venetian collection. Peudargent's style is a masterly blend of abstract polyphony and sensuous tonal colour, hardly an unimportant criterion for a court proud of its reputation.

A special aspect of the music recorded here for the first time is that one of the authentic locations where it was performed in the past stands to this day: it is the castle chapel of the citadel of Jülich, an exceptionally fine building created by the Italian architect Alessandro Pasqualini in the mid-16th century.

Literature: Martin Peudargent – Musiker und Komponist am jülich-klevischen Hof. Complete edition prepared by Martin Lubenow. With a contribution by Guido v. Büren »Der Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg und die Musik« (= Jülicher Forschungen, vol. 7), Gernersheim/Jülich: Musikverlag MVSICHE VARIE/Verlag des Jülicher Geschichtsvereins 1923 e.V. 2006.



RABASKADOL

A particular aspect of the sound of the ensemble Rabaskadol, founded in 1985, is the use of Renaissance violins, the rising instruments among 16th-century »art« musicians, in combination with the equally progressive »modern« wind instruments, the dulcian and the Italian cornett, and the traditional shawm, sackbut and straight cornett. A similar ensemble, the Munich court »Kapelle« under Orlando di Lasso, was depicted by Hans Mielich in 1570. With this corpus of instruments it is possible to perform music of the 16th century, taking into account the new requirements which this repertoire then made. Although the ensemble Rabaskadol focuses on music of the 16th century, due attention is paid to its antecedents and indeed to its sequel. Rabaskadol's programmes feature not only major composers such as Josquin des Prés, Heinrich Isaac and Ludwig Senfl, but also lesser-known figures including Johan Stokem, Lambertus de Monte and Adamus de Ponta. The CD »In Principio – Musik der Grazer Hofkapelle von 1585« was published in 2006 on the Aliud label.

FRTZ HELLER

Fritz Heller (1952) has worked as a freelance instrument maker since 1980 and as a cornett player since 1983. As an »apprentice and journeyman« he played with ensembles such as Musica Fiata, the Musicalische Compagny and the Saqueboutiers de Toulouse. He gained experience as an instrument maker in John Hancher's workshop and was involved in premières of compositions by Henry Pousseur, Mauricio Kagel and Charly Morrow. In the past fifteen years Heller has concentrated on his own productions, including projects in which a cultural-historical subject is comprehensively approached through the visual arts, literature, music and culture analysis. Examples include the programme »Die italienische Reise« (The Italian Journey) and »Begehren und Aufbegehren« (Desire and Revulsion). Other projects aim to integrate musicological research, instrument making and historical performance practice, as on the CD »In principio« with motets from the court of Graz (1585) in original instrumentations, and CD productions dedicated to local music history: »Je ne vais plus à la guerre« (16th- and 17th-century music from Aachen, Liège and Maastricht), and »Das Hohelied Salomonis« (1609) by the Aachen composer Reichardus Mangon.

CAPELLA '92

Capella '92: a choir with an identity of its own! Capella '92 is devoted to diversity and innovation as well as to quality. To do justice to this claim, the chamber choir frequently performs with only a small group of singers. The number of male voices corresponds to the number of female voices, producing a fine balance and a characteristic tonal colour, and opening new horizons in terms of repertoire and programmes.

The chamber choir Capella '92 has performed premières, including works by its own conductor Gerben van der Veen. A particular milestone was the performance of G. Fr. Händel's »The Messiah« and of Claudio Monteverdi's »Selva Morale e Spirituale« with the ensemble Barocco Locco.

GERBEN VAN DER VEEN

is well known among choral singers. At the Leeuwarden conservatory he studied the organ with Piet Post (final exam 1979) and choral conducting with Jan Veninga, after which he went on to study with Jan Eelkema. He was conductor of the Christian Oratorio Society in Franeker, the Leeuwarden Cantorij, the Martini Cantorij in Sneek, and, with his brother Sjoerd van der Veen, he was director of the vocal ensemble Meldije. At present, Gerben van der Veen conducts the Christian Oratorio Society in Heerenveen, the chamber choir Cigale in Meppel, and the chamber choir Capella '92, which he founded in 1992. He is an editor with the music publisher Intrada, and a popular adjudicator at choral competitions. He teaches at the Heerenveen Arts Centre (»Centrum voor de kunsten a7«).



MARTIN PEUDARGENT

Musique à la cour ducale de Jülich-Kleve-Berg

Il y a plus que 400 ans, le musicien et compositeur Martin Peudargent (vers 1510-avant 1594) travaillait à la cour ducale de Jülich-Kleve-Berg. Il laissa derrière lui une riche collection d'oeuvres, qui a été retrouvée il y a peu. En 1555, il publiait à Düsseldorf son premier recueil de motets »Liber Primus sacrarum cantionum quinque vocum, quae vulgo Moteta vocantur«. Sur la page de titre il y est décrit comme »Illustrissimi Ducis Iuliae, Cliviae, Bergiae etc. Musicus«. Une source tardive nous fait savoir qu'il était originaire de Huy en Pays-Bas. Ce lieu se situait dans la Principauté de Liège. Il est probable que Martin s'y rendait pour ses études. Plus tard encore, il entretenait des étroites relations avec des musiciens liégeois comme Adamus da Ponta. Avec le recueil de motets, nous le trouvons pour la première fois à la cour de Jülich-Kleve comme musicien. En 1532, il est attesté pour la première fois dans un document qui le désigne comme propriétaire d'une maison dans la ville de Kleve. Il y travaillait peut-être pour l'école canoniale. Les classes de chanteurs se produisaient régulièrement devant la cour. La date de son entrée en service pour le Duc de Jülich-Kleve-Berg nous est inconnue. C'était probablement à partir des années 1540 que Peudargent oeuvra pour Wilhelm V. de Jülich-Kleve-Berg, un des plus puissants seigneurs au nord-ouest de l'Empire. La composition de la deuxième collection de motets, également publiée en 1555, lors de la naissance ou du baptême de la première fille du Duc, Maria Eleonore (1550-1608), contenant la pièce: »In laudem Mariae Leonorae Guilielmi Ducis Cliensis, Juliacensis, Bergen etc Primogenitae« semble confirmer cette hypothèse.

Cette pièce fut probablement jouée au cours des festivités somptueuses lors du baptême en présence des marraines Marie d'Hongrie et d'Eleonore de France, les sœurs de l'Empereur Charles V., de Dorothea von der Pfalz et de l'Archevêque de Cologne, Adolf de Schaumburg. Ceci peut être également supposé pour les motets »Misericordia Jesu Christi« et »Dux optatus adest« qui célébraient la naissance de l'héritier ducal Karl Friedrich (1555-1575). Le troisième recueil de motets, édité en 1556 par Peudargent, ne contenait que peu d'oeuvres de sa main.

En 1557, Johannes Oridryus, professeur de latin et de musique entre 1556 et 1572 à l'Ecole particulière de Düsseldorf, publia un traité de musique avec l'aide du «musicien ducal» Peudargent. Peudargent lui-même publia en 1561 chez Oridryus et Buysius (Albert Buys) comme «Magister Musicus» une collection de chansons contenant également des oeuvres d'autres compositeurs dont uniquement la partie de basse nous est parvenu.

En 1575, la présence de Peudargent est attestée lors d'une messe à l'église St. Anna à Düren. Dix ans plus tard, il était responsable des réalisations musicales lors de la fête nuptiale du jeune duc Johann Wilhelm de Jülich-Kleve-Berg et de la comtesse Jakobe de Bade à Düsseldorf. Cette festivité d'une pompe superbe aggrava la situation financière précaire de la cour ducale. Notre musicien devait en subir les conséquences. Le 5 juillet 1587, Peudargent envoyait une supplique au Duc se plaignant des réductions de ses revenus, ne lui permettant plus de nourrir sa famille. Il se référait aux longues années au service ducal durant lequel il serait devenu aveugle. Dans les livres de compte de Jülich de l'année 1587 il est attesté comme «Sang-Mr Mertin van Hoya». Mentionné dans les ordonnances de l'hôtel de 1589, il n'y figure plus en 1594. C'est probablement vers ce temps-là que Peudargent mourut.

Au centre de la présente réalisation se trouvent les motets dits »d'Etat ou d'Hommage« tirés du deuxième recueil de motets de Peudargent paru en 1555 qui réfèrent à la famille ducale. On y trouve en plus des oeuvres du premier et deuxième recueil, qui étaient quotidiennement utilisés pendant les services de l'ensemble musical de la cour: des mises en musique de citation biblique, en particulier des psaumes et textes relatifs à l'année ecclésiastique.

L'instrumentation et la distribution suivent les usages de l'époque et décrits dans les sources locales. Les gravures illustrant la description du mariage ducal de 1585, la «Fürstlich Jülichsche Hochzeit» parue en 1587, montrent l'utilisation des instruments de la famille du violon de différentes tailles qui prouve que la cour de Jülich-Kleve était tout à fait à la hauteur de son temps.

Le violon se développait au cours du 16^{ème} siècle en un instrument d'ensemble joué pour la première fois en Allemagne à la cour ducal d'Albrecht V. à Munich. Plus traditionnel dans la musique allemande, l'utilisation des

instruments à vent cornet à bouquin, saqueboute et bombarde, dont la présence à la Cour de Jülich-Kleve est également confirmée par les gravures. Ceci est aussi vrai pour les instruments à clavier comme le virginal, l'épinette et l'orgue, joué par Martin Peudargent lui-même: la technique du basso-seguente, développé de la mise en tablature de la composition entière, aboutit à la basse continue qui se confirma vers la fin du 16^{ème} siècle comme propre forme stylistique. Cette innovation venue d'Italie commençait justement à se propager dans le nord. Au cours de la Renaissance, l'instrument à clavier servait comme médiateur et élément de liaison acoustique entre les différents groupes de chanteurs, d'instruments à vent et de cordes.

A côté des instrumentalistes, des chanteurs ont été engagés pour le mariage ducal de 1585. Pour l'enregistrement du CD, on a réalisé un espace de sonorité qui se sert d'une «Capella» pour les œuvres monumentales et des voix soli avec accompagnement instrumental pour les œuvres filigranes. La distribution dans d'autres grands ensembles de cour, comme la chapelle de la cour de Munich sous Orlando di Lasso, dont la variété d'instruments était exceptionnelle est attesté dans le manuscrit illustré de Hans Mielich, peut être considéré comme exemple. On notera plus particulièrement le mélange d'instrumentalistes et de chanteurs, typique de la Renaissance, qui est attesté par des illustrations aussi bien pour la grande orchestration à Munich comme la plus modeste à Jülich.

La souplesse de la notation, dont toutes les voix sont évidemment textées, permet au musicien d'orchestrer des parties soit avec des instruments soit avec des chanteurs soit *colla parte*, c'est à dire, avec les deux réunis. Les festivités à la cour où plusieurs ensembles se rencontraient, étaient des occasions uniques pour des orchestrations colorées et contrastées.

Il existe des factures et des documents qui prouvent l'agrandissement temporaire de la chapelle, comme à Jülich, pour ne pas apparaître trop modeste. Ainsi, une orchestration chorale, n'étant pas la règle au quotidien, pouvait constituer un renforcement sonore, dynamique parfois aussi spatiale de la musique à l'occasion des festivités.

La manière de composer de Peudargent se situe encore entièrement dans la tradition de la polyphonie vocale franco-flamande avec son traitement d'imitation thématique des parties de texte. Lors du vivant de Peudargent, ses

oeuvres sont éditées dans plusieurs autres recueils dans les territoires de langue allemande, ce qui laisse supposer une assez vaste diffusion. La seule chanson française profane connue de Peudargent se trouve même – camouflée comme oeuvre instrumentale sans texte – dans une collection Vénitienne. Son style d'écriture concilie d'une manière assez habile la polyphonie abstraite et la sonorité sensuelle, aspect à ne pas négliger pour les représentations à la cour.

La chapelle de la citadelle de Jülich, création grandiose de l'architecte italien Alessandro Pasqualini datant de la moitié du 16^{ème} siècle, constitue un endroit authentique pour la représentation de cette musique enregistrée pour la première fois.

Littérature: Martin Peudargent – Musiker und Komponist am jülich-klevischen Hof. Gesamtausgabe bearbeitet und kommentiert von Martin Lubenow. Mit einem Beitrag von Guido v. Büren »Der Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg und die Musik« (= Jülicher Forschungen, vol. 7), Gernersheim/Jülich: Musikverlag MVSICHE VARIE/Verlag des Jülicher Geschichtsvereins 1923 e.V. 2006.



*Das Virginal Herzog
Wilhelms V. von
Jülich-Kleve-Berg,
vermutlich Antwerpen,
1568, Victoria and
Albert Museum London*

RABASKADOL

L'ensemble Rabaskabol a vu le jour en 1985. Ce qui fait la particularité de cet ensemble, c'est qu'il associe les instruments de musique qui s'affirment de plus en plus au 16^{ème} siècle, comme les violons Renaissance, la doulciane et le cornet à bouquin italien, avec les instruments à vent traditionnels que sont la bombarde, la sacqueboute et le cornet droit. Un ensemble tel que celui-ci se retrouve dans le tableau peint par Hans Mielich en 1570, qui représente l'orchestre de la cour de Munich sous la direction d'Orlando di Lasso. Cette formation permet à Rabaskanol de nous donner une image authentique de la musique du 16^{ème} siècle et de ses nouvelles tâches.

Le répertoire de l'ensemble est axé sur la musique du 16^{ème} siècle, mais il peut tout aussi bien nous proposer des escapades dans la musique médiévale et dans celle du baroque naissant. Il comprend les œuvres de grands compositeurs, comme Josquin des Prés, Heinrich Isaac, Ludwig Senfl, mais nous fait aussi découvrir des noms moins célèbres, tels ceux de Johan Stokem, Lambertus de Monte ou Adamus de Ponta. En 2006, l'ensemble a enregistré aux éditions Aliud le CD »In Principio – Musik der Grazer Hofkapelle von 1585«.

Fritz HELLER

Fritz Heller, né en 1952, travaille depuis 1980 comme facteur d'instruments indépendant. Il est cornettiste depuis 1983. Il passe ses années d'apprentissage et de voyage dans des ensembles tels que Musica Fiata, Musicalische Compagny et les Sacqueboutiers de Toulouse, apprend son métier de facteur d'instruments dans l'atelier de John Hanchet et participe à la création d'œuvres de Henry Pousseur, Mauricio Kagel et Charly Morrow. Depuis 15 ans, il se consacre principalement à la production de ses propres œuvres. Il entreprend notamment des projets proposant un regard interdisciplinaire (beaux arts, littérature, musique, analyse culturelle) sur des objets historico-culturels. On peut citer par exemple les programmes »Die italienische Reise« et »Begehren und Aufbegehren«. Un autre point fort de son activité est constitué par des projets visant à intégrer la recherche en musicologie historique, la construction d'instruments de musique et la pratique d'exécution historique. C'est dans cet esprit qu'ont été enregistrés le CD »In principio«, qui nous présente des motets de la chapelle de Graz en 1585 exécutés sur instruments d'époque et les CD con-

sacrés à l'histoire de la musique locale: «Je ne vais plus à la guerre» (Musique du 16^{ème} et du 17^{ème} siècle d'Aix-la-Chapelle, Liège et Maas-tricht) et «Le Cantique des Cantiques de Salomon» (1609) du compositeur d'Aix-la-Chapelle Reichardus Mangon.

CAPELLA '92

Capella '92 est un ensemble vocal original qui s'est donné comme vocation de rechercher non seulement la qualité, mais aussi la diversité et l'innovation. Pour satisfaire à ces exigences, Capella '92 donne régulièrement des concerts en petite formation. Le nombre des voix d'hommes y est égal à celui des voix de femmes, ce qui assure un bel équilibre vocal et une sonorité caractéristique. Cette formation permet également à l'ensemble de disposer d'un répertoire plus riche et plus varié.

L'ensemble vocal de chambre Capella '92 participe régulièrement à des créations d'œuvres musicales, notamment à celles de son chef de chœur Gerben van der Veen. Un des grands moments fut l'interprétation du Messias de G. Fr. Händel et de «Selva Morale e Spirituale» de Claude Monteverdi avec l'ensemble Barocco Locco.

GERBEN VAN DER VEEN

De nombreux choristes le connaissent. Il a fait ses études à l'Académie de musique de Leeuwarden. En 1979, il a terminé ses études d'orgue dans la classe de Piet Post et celles de direction d'orchestre dans la classe de Jan Veninga. Il a continué ses études dans plusieurs domaines, notamment dans la classe Jan Eelkema. Il a dirigé entre autres le chœur d'oratorios (COV) de Franeker, la chorale paroissiale de Leeuwarden, la chorale Saint-Martin de Sneek et, avec son frère Sjoerd van der Veen, l'ensemble vocal Meldije.

Actuellement, Gerben van der Veen dirige le chœur d'oratorios d'Heerenveen, l'ensemble vocal de chambre Cigale de Meppel et l'ensemble vocal de chambre Capella '92, qu'il a fondé en 1992.

Parallèlement à ces activités, il travaille comme rédacteur auprès de la maison d'édition musicale Intrada. Dans le monde de la musique chorale, on l'apprécie beaucoup dans ses fonctions de membre de jury. Il enseigne également au «Centrum voor de kunsten a7» de Heerenveen.

Liber secundus ecclesiasticarum, 1553

[2] Te Deum Patrem ingenitum,
te Filium unigenitum,
te Spiritum Sanctum Paraclitum,
sanctam et individuum Trinitatem,
toto corde et ore confitemur,
laudamus atque benedicimus tibi gloria in
saecula.

Liber primus, 1555

[17] (*Ps* 99)
Iubilare Domino per universam terram,
colite Dominum laetitia,
venite in conspectu eius cum exultatione,
agnoscite quod Dominus est Deus,
ipse fecit nos et non ipsi nos,
qui sumus populus eius
et oves pascuae ipsius.

[18]
Ingrediamini portas eius cum gratulatione,
et atria eius cum celebratione,
laudate et praedicare nomen eius.
Quoniam benignus est Dominus
sempiterna est misericordia eius veritas
autem eius
ad omnes generationes durat.

[6] (*Mt* 6,9-13; *Lk* 1,42)
Pater noster qui es in coelis,
Sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua sicut in coelo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis
hodie.
Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos
dimittimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem
Sed libera nos à malo.
Amen.

[7] Ave Maria gratia plena,
Dominus tecum,
Benedicta tu in mulieribus.
Et benedictus fructus ventris tui Jesus
Christus,
Amen.

[23] (*Ps* 116)
Laudate dominum omnes gentes
omnes quoque populi
laudate eum quoniam bonitas eius
erga nos magis ac magis adolescit
et fides eius in perpetuum durat
Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Liber secundus, 1555

[5] (*Jes 9,6-7*)

Parvulus natus est nobis,
et filius datus est nobis,
et factus est principatus
super humerum eius,
et vocabitur nomen eius:
admirabilis, consiliarius, Deus fortis,
pater futuri saeculi, princeps pacis.
Multiplicabitur eius imperium,
et pacis non erit finis.

[9] (*Ps 37,11-13*)

Cor meum conturbatum est,
dereliquit me virtus mea, et lumen oculorum
meorum
et ipsum non est mecum.

[10] Amici mei et proximi mei
adversum me appropinquaverunt et steterunt.
Et qui inquirebant mala mihi,
locuti sunt vanitates et dolos tota die
meditabantur.

[15] Rebus in utilibus peragendis utile crede,
iugiter ante oculos gnomen retinere sagacem
Lucani
Semper nocuit differre, paratis.

[16] Spartam praecipue partam,
quo pulchrius ornes,
tolle moras.
Semper nocuit differre, paratis.

[13] Terram nunc pede libero Sicambri
pulsent,
atque Menapii,
inter bosque laetus
Rhene pater, fluas revinctus,
myrto cornua,
perpetique lauro,
nam visa est arida, arida,
et Lucina venit.

[14] En foecunda Aquila,
ecce prole Cygnum pulchra
constituit parentem,
huic quae coniuncta est,
adeo antero
pectus ut dicas
Mariam ac Guilielmum in unum,
binas imo animas,
coisse in unam.

[20] Misericordia Jesu Christi,
pastoris boni,
orto sole natus est nobis Dux Cliviae,
soli viventi Deo honor et gloria.

[21] Dux optatus adest,
Clivorum sanguine claro,
plaudat Iuliaca, gaudia Berga ferat.

Liber tertius, 1556

[3] (*Joh 6,58*), (*Sir 15,3*)
Misit me vivens pater,
et ego vivo propter patrem,
et qui manducat me,
vivet propter me.
Alleluya.

[11] Beatus, qui intelligit

[12] Dominus conservet

[4] Cibavit eum Dominus pane vitae et
intellectus, Alleluya,
et qui manducat me,
vivet propter me. Alleluya.

[19] Irrogat omnipotens

Die CD ist Teil des Projektes »Martin Peudargent – Musik am Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg« der Brückenkopf-Park Jülich GmbH und des Museums Zitadelle Jülich in Verbindung mit dem Kulturrat der Landeshauptstadt Düsseldorf und der Stadt Gelsenkirchen – Referat Kultur/Schloss Horst. Weitergehende Informationen finden Sie unter www.juelicher-hofmusik.de. Gesamtleitung: Marianne Lohmer und Guido v. Büren.



Das Projekt wurde unterstützt von:



Der Ministerpräsident
des Landes
Nordrhein-Westfalen

NRW.

KUNSTSTIFTUNG NRW

Dr. Karl Emil und Lilli Brüggemann Stiftung
Aktionsgemeinschaft Düsseldorfer Heimat- und Bürgervereine (AGD)
Sparkasse Düren
Jülicher Geschichtsverein 1923 e.V.
Förderverein »Festung Zitadelle Jülich e.V.«
Bauunternehmung Hans Lamers Jülich



[2]

Dich, Gott ungeschaffenen Vater, dich eingeborenen Sohn, dich Heiligen Geist Tröster, die heilige und unteilbare Dreieinigkeit bekennen wir mit ganzem Herzen und Mund, wir loben und preisen dich mit Ruhm in Ewigkeit.	U, God ongeboren Vader U, eniggeboren Zoon U, Heilige Geest, trooster de heilige en ondeelbare Drieëenheid Bekennen wij met heel ons hart en mond Wij aanbidden en prijzen U in eeuwigheid.
--	--

[3] (*Job 6,58*), (*Sir 15,3*)

Der lebendige Vater hat mich gesandt und ich lebe um des Vaters Willen und wer mich isst wird um meinewillen leben Alleluya.	Gelijkerwijs Mij de Vader gezonden heeft, en Ik leve door den Vader; Alzo die mij eet Dezelve zal leven door Mij. Alleluya
--	--

[4]

Der Herr hat ihn genährt mit Brot des Lebens und der Einsicht, und wer mich isst, wird um meinewillen leben. Alleluya.	De Heer spijsde hem met het brood des levens en inzicht, die Mij eet, dezelve zal leven door Mij. Alleluya
---	---

[5] (*Jes 9,6-7*)

Ein Kind ist uns geboren, und ein Sohn ist uns gegeben und ist gemacht zur obersten Gewalt über seinen Arm und sein Name wird genannt werden: wunderbar, Rat gebend, starker Gott,	Want een Kind is ons geboren, een Zoon is ons gegeven, en de heerschappij is op Zijn schouder en men noemt Zijn naam Wonderlijk, Raad, Sterke God,
---	---

[2]

O God, unbegotten Father,
only-begotten Son,
Holy Spirit and Comforter,
holy and undivided Trinity,
with our whole heart and lips we confess Thee,
we praise Thee, and we bless Thee.
To Thee be glory forever.

A toi, Dieu le Père incréé,
à toi son fils unique,
à toi, le Saint-Esprit Paraclete,
à la Trinité sainte et indivisible,
nous assurons notre foi de tout coeur et à
pleine voix,
nous louons et célébrons ta gloire éternelle.

[3]

As the living Father hath sent me,
and I live by the Father:
so he that eateth me,
even he shall live by me.
Alleluya.

Comme le Père qui est vivant m'a envoyé,
et que je vis par le Père,
ainsi celui qui me mange
vivra par moi.
Alleluya

[4] With the bread of life and understanding,
he shall feed him so he that eateth me,
even he shall live by me.

C'est ici le pain qui est descendu du ciel.
Il n'en est pas comme de vos pères
qui ont mangé la manne et qui sont morts:
celui qui mange ce pain vivra éternellement.

[5]

For unto us a child is born,
unto us a son is given:
and the government shall be upon
his shoulder:
and his name shall be called Wonderful,
Counsellor, The mighty God,

Car un enfant nous est né,
un fils nous est donné,
Et la domination reposera sur son épaule;

On l'appellera Admirable,
Conseiller, Dieu puissant,

Vater des künftigen
Zeitalters, Fürst des Friedens.
Es wird sein Reich vervielfacht werden,
und des Friedens wird kein Ende sein.

[6] (*Mt 6,9-13; Lk 1,42*)

Vater unser, der du bist im Himmel
dein Name werde geheiligt
dein Reich komme
dein Wille geschehe wie im Himmel
so auf Erden
Unser tägliches Brot gib uns heute
und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir
vergeben unseren Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns vom Bösen
Amen.

[7] Sei gegrüßt Maria, voll von Gnade,
der Herr ist mit dir,
du bist gepriesen unter den Frauen.
Und gepriesen ist die Frucht deines Leibes,
Jesus Christus.
Amen.

[9] (*Ps 37,11-13*)

Mein Herz ist erschrocken,
es hat mich meine Kraft verlassen
und das Licht meiner Augen
und ist selbst nicht mit mir.

Vader der eeuwigheid, Vredevorst;
Der grootheid dezer heerschappij
en des vredes zal geen einde zijn.

Onze Vader, Die in de hemelen zijt
Uw Naam worde geheiligt
Uw Koninkrijk kome
Uw wil geschiede, gelijk in den hemel
alzo ook op de aarde
Geef ons heden ons dagelijks brood
En vergeef ons onze schulden, gelijk ook wij
vergeven onzen schuldenaren.
En leid ons niet in verzoeking,
maar verlos ons van den boze.
Amen.

Wees gegroet Maria, vol van genade,
de Heer is met U,
gezegend zijt Gij boven alle vrouwen.
En gezegend is de vrucht van Uw lichaam,
Jezus Christus.
Amen.

Mijn hart keert om en om,
mijn kracht heeft mij verlaten;
en het licht mijner ogen,
ook zij zelven zijn niet bij
mij.

The everlasting Father,
Peace.
Of the increase of his government
and peace there shall be no end.

[6] Our Father which art in heaven,
Hallowed be thy name.
Thy kingdom come.
Thy will be done in earth, as it is in heaven.

Give us this day our daily bread.
And forgive us our debts,
as we forgive our debtors.

And lead us not into temptation,
but deliver us from evil.
Amen.

[7]
Hail Mary, full of grace,
the Lord is with thee.
Blessed art thou amongst women,
and blessed is the fruit of thy womb, Jesus.
Amen.

[9] (*Ps 38,10-12*)

My heart panteth,
my strength faileth me:
as for the light of mine eyes,
it also is gone from me.

Père éternel, The Prince of
Prince de la paix.
Donner à l'empire de l'accroissement,
Et une paix sans fin.

Notre Père qui es aux cieux
que ton nom soit sanctifié,
que ton règne vienne,
que ta volonté soit faite sur la terre comme
au ciel.
Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour.
Pardonne-nous nos offenses,
comme nous pardonnons aussi à ceux qui
nous ont offensés.
Et ne nous soumet pas à la tentation,
mais délivre-nous du Mal.
Amen!

Je vous salue, Marie pleine de grâce;
le Seigneur est avec vous.
Vous êtes bénie entre toutes les femmes
Et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.
Amen!

Mon coeur est agité,
ma force m'abandonne,
Et la lumière de mes yeux
n'est plus même avec moi.

[10] Meine Freunde
und meine Nächsten
gegen mich haben sie sich genähert
und aufgestellt,
und die mir Übles wollten
haben Prahlerien gesprochen
und den ganzen Tag
dachten sie über Täuschungen nach.

[13] Jetzt sollen die Sicambrer auf dem Boden
mit freiem Fuß tanzen
und auch die Menapier
und, Vater Rhein, als Glücklicher
mögest du fließen zwischen angebundenem
Rind und Landzungen mit Maulbeeren
und beständigem Lorbeer,
denn sie schien dürr,
aber Lucina kam.

[14] Siehe den fruchtbaren Adler,
sieh', einen Schwan[enritter] für den
schönen Nachwuchs
hat sie bestimmt als Vater
für die, die verbunden bislang
mit Anteros [Gegner des Eros] ward
so dass man sagt:
Maria und Wilhelm sind ein Herz
vielmehr: zwei Seelen
haben sich zu einer vereinigt.

Mijn liefhebbers en mijn vrienden
staan van tegenover mijn plage,
en mijn nabestaanden staan van verre,
leggen mij strikken; en die mijn kwaad zoeken,
spreken verdervingen,
en zij overdenken
den gansen dag listen.

Nu moeten de Sicambriërs vrij dansen
over de vloer
en ook de Menapiërs
en U, Vader Rijn, als gelukkige
dat U altijd zult stromen tussen het weidende
vee en landtongen met moerbeien
en standvastige laurier,
want het leek uitgedroogd
maar Lucina kwam.

Ziedaar de vruchtbare adelaar,
zie de zwaan [zwanenridder], voor
mooie nakomelingen
heeft zij als vader die gekozen,
die tot nu
met Anteros verbonden was.
Men zegt nu:
Maria en Wilhelm zijn een
hart:
twee zielen
hebben zich verenigd.

[10]
My lovers and my friends
stand aloof from my sore;
and my kinsmen stand afar off.
They also that seek after my life lay snares for me:

and they that seek my hurt speak
mischievous things,
and imagine deceits all the day long.

[13] Now the Sicambrians will dance
on earth with liberated feet,
together with the Menapians
and, Father Rhine, as the happy one
may you flow between bound cattle
and tongues of land with mulberries
and perpetual laurel.
for you seemed arid,
but Lucina came.

[14] Behold the fruitful eagle,
behold, a swan[rider] for the
beautiful offspring
he destined it to be the Father of those
who were joined with Anteros,
so that it is said:
Maria and Wilhelm in one,
much more: two souls
have united to become one.

Mes amis et mes connaissances
s'éloignent de ma plaie,
Et mes proches se tiennent à l'écart.
Ceux qui en veulent à ma vie tendent
leurs pièges;
Ceux qui cherchent mon malheur disent
des méchancetés,
Et méditent tout le jour des tromperies.

Que les Sicambres foulent maintenant
la terre d'un pas léger,
ainsi que les Menapiens,
et au milieu le bœuf gras,
vénérable Rhin, suis ton cours régulier,
les cornes ornées de myrte
et de laurier persistant,
car même si elle semblait frêle,
Lucina est venue.

Voici l'Aigle féconde,
voilà le Cygne de noble race
elle les a constitués parents
de celle qui jusqu'à présent
était liée à Anteros,
de sorte que l'on dit:
Maria et Wilhelm sont un cœur,
mieux: deux âmes
qui se sont unies en une seule.

[15] Bei der

Ausführung nützlicher Dinge,
glaube an das Nützliche!

fortwährend behalte den scharfsinnigen
Sinnspruch des

[M. Anneus] Lucanus vor Augen:

Wenn alle Vorbereitungen getroffen sind,
hat Zögern immer noch geschadet.

[16] Du hast vor allem Sparta bekommen,
um es schöner zu machen,
Zögere nicht!
Schließlich sind alle Vorbereitungen getroffen.

[17] (Ps 99)

Jauchzet dem Herrn alle Welt,
dient dem Herrn mit Freude,
kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken,

erkennt, dass der Herr Gott ist,
er hat uns gemacht und nicht wir selbst,
die wir sind sein Volk und Schafe seiner Weide.

[18] Lasst uns eintreten in seine Tore
mit einem Dankfest,
und in seine Vorhöfe mit einer Feier,
lobt und preist seinen Namen.
Denn gnädig ist der Herr

Geloof altijd aan het succes bij het
uitvoeren van goede dingen.

Denk altijd aan de scherpzinnige
zinspreuk van

Lucanus:

Aarzelen is altijd nadelig,
indien alles goed voorbereid is.

Jij hebt vooral Sparta gekregen
om het mooier te maken.
Aarzel niet!
Uiteindelijk zijn alle voorbereidingen
getroffen.

Gij ganse aarde! juicht den HEERE
Dient den HEERE met blijdschap
komt voor Zijn aanschijn met vrolijk
gezang

Weet, dat de HEERE is God;
Hij heeft ons gemaakt en niet wij,
Zijn volk en de schapen Zijner weide.

Gaat in tot Zijn poorten
met lof,
in Zijn voorhoven met lofgezing;
looft Hem, prijst Zijn Naam.
Want de HEERE is goed

[15]

In accomplishing useful things,
believe in the useful,
always bear in mind
the saying of the astute
Lucanus
when all preparations have been made,
hesitation only impedes.

[16] You have principally gained Sparta,
to beautify it,
do not hesitate.
Finally all preparations are made.

[17] (Ps 100)

Make a joyful noise unto the LORD, all ye lands.
Serve the LORD with gladness:
come before his presence with singing.
Know ye that the LORD he is God:
it is he that hath made us, and not we ourselves;
we are his people, and the sheep of his pasture.

[18] Enter into his gates with thanksgiving,
and into his courts with praise:
be thankful unto him, and bless his name.

En accomplissant des
actes utiles
crois à l'utilité,
garde le regard posé sur la sage
sentence de
Lucanus:
Hésiter a toujours nuit
quand tout était prêt.

Sparte a surtout été créée
pour apporter plus de beauté,
agis sans délai.
Hésiter a toujours nuit quand tout était
prêt.

Poussez vers l'Éternel des cris de joie,
Vous tous, habitants de la terre!
Servez l'Éternel, avec joie,
Venez avec allégresse en sa présence!
Sachez que l'Éternel est Dieu!
C'est lui qui nous a faits, et nous lui appartenons;
Nous sommes son peuple, et le troupeau de
son pâturage.

Entrez dans ses portes avec
des louanges,
Dans ses parvis avec des cantiques!

Célébrez-le, bénissez son nom!

ewig währt sein Erbarmen,
seine Wahrheit
bleibt bis in alle Generationen.

[20] Durch das Erbarmen Jesu Christi
des guten Hirten
ist als die Sonne sich erhob ein Fürst Kleves
geboren
dem einzig lebendigen Gott sei Ehre und Ruhm.

[21] Der ersehnte Fürst ist da,
von reinem Blut der Klever
Jülich möge applaudieren,
Berg möge Freude bringen.

[23] (Ps 116)
Lobt den Herrn alle Stämme
und alle Völker
lobt ihn, denn seine Güte
gegen uns wächst mehr und mehr
und seine Treue bleibt fortwährend.

Ehre sei Vater, Sohn und heiligem Geist.

Wie es zu Beginn, heute und immer war
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Zijn goedertierenheid is in der eeuwig heid
en Zijn getrouwheid
van geslacht tot geslacht.

Door de weldadigheid van Jesus Christus
onze goede herder
is ons bij zonsopgang een vorst van Kleve
geboren,
De enig levende God zij eer en heerlijkheid

De verbeidde vorst is aangekomen
uit zuiver Kleef's bloed
Dat Jülich mag applaudiseren en
Berg vreugde mag brengen.

Looft den HEERE, alle heidenen;
prijst Hem, alle natien!
Want Zijn goedertierenheid
is geweldig over ons,
en de waarheid des HEEREN is in der
eeuwigheid!
Eer aan de Vader en de Zoon en de heilige
Geest.
Zoals het was in het begin en nu en
altijd
en in de eeuwen der eeuwen.
Amen.

For the LORD is good;

his mercy is everlasting;
and his truth endureth to all generations.
tion.

[20] Through the mercy of Jesus Christ
the good shepherd
is born, as the sun rose, a ruler of Kleve,

to the only living God be honour and glory.

[21] The longed-for ruler is here,
of the pure blood of the Kleve
may Jülich applaud,
may Berg bring joy.

[23] (Ps 117)
O praise the LORD, all ye nations:
praise him, all ye people.
For his merciful kindness is great toward us:
and the truth of the LORD endureth for ever.
Praise ye the LORD.
O give thanks unto the LORD;
for he is good:
because his mercy endureth for ever.
Amen.

Car l'Éternel est bon;

sa bonté dure toujours,
Et sa fidélité de génération en généra-

Par la miséricorde de Jésus-Christ,
le bon pâtre,
quand le soleil s'est levé un prince de
Clèves est né,
honneur et gloire au seul Dieu vivant.

Le prince attendu est là,
du sang pur des Clèves,
que Jülich applaudisse,
que Berg soit transporté de joie.

Louez l'Éternel, vous toutes les nations,
Célébrez-le, vous tous les peuples!
Car sa bonté pour nous est grande,
Et sa fidélité dure à toujours.
Louez l'Éternel!
Louez l'Éternel,
car il est bon,
Car sa miséricorde dure à toujours!
Amen.

ENSEMBLE RABASKADOL

Saskia van der Wel	soprano, bass violin (renaissance)
Marco van de Klundert	tenor
Fritz Heller	straight, curved & mute cornetto, alto shawm
Katharina Bäuml	alto shawm
Cas Gevers	sackbut
Detlef Reimers	sackbut
Peter Stelzl	sackbut
Mechthild Alpers	bass curtal
Ursula Bruckdorfer	bass curtal, bass shawm
Jonathan Talbott	violin, tenor violin (renaissance)
Lucia Froihofer	violin, tenor violin (renaissance)
Tormod Dalen	bass violin (renaissance)
Martin Lubenow	positive organ, spinet, curved & mute cornetto

CAPELLA '92

Gerben van der Veen

Soprano:

Renske Anjema
Marion Bloemendaal
Mirjam Brauer
Jannie van der Meer
Lieske Wedman
Gerard Boukes
Ton Edelbroek
Klaas Lyklema
Hans Reesink
Wilfred Reneman
Cor van Scheltinga
Jo Tigchelaar

Tenor:

Co Berrevoets
Obe Bruinsma
Jur Hofsteenge
Jan Nijenhuis
Herman van der Steenstraten

Bass:



Recording date: 19 June 2006 Salvatorkirche Aachen, 22-25 February 2007 Johanneskerk Oosthem

Production & distribution: Skarster Music Investment, e-mail: info@skarstermusic.com

More information about our releases can be found on: www.aliudrecords.com,

www.skarstermusic.com

More information about Rabaskadol and Capella '92 can be found on: www.rabaskadol.net

www.capella92.nl

Transcription of the score: Martin Lubenow, www.musichevarie.de

Producer: Jos Boerland

Balance Engineer, Editing and Mastering: Jos Boerland

Text: Guido v. Büren, Fritz Heller, Martin Lubenow

English translation: Stephen Taylor

Dutch translation: Saskia van der Wel, Suzanne van Os

French translation: Anne-Marie Höthker, Andreas Kupka, Jacqueline Morlot-Passadakis

Design: Hugo Bosgraaf, Evelyn Wirtz

Cover: Martin Peudargent and the court orchestra of Duke William V
of Jülich-Kleve-Berg, 1585

Fotos: Museum Zitadelle Jülich, Förderverein »Festung Zitadelle Jülich e.V.«,
Jos Boerland

MARTIN PEUDARGENT

RABASKADOL - FRITZ HELLER

CAPELLA '92 - GERBEN VAN DER VEEN

MUSIC AT THE COURT OF DUKE WILHELM V OF JÜLICH-KLEVE-BERG

1	Misericordia Jesu Christi*	3:02
2	Te Deum Patrem	2:31
3	Misit me vivens pater	1:33
4	Cibavit eum	2:30
5	Parvulus natus est nobis	3:45
6	Pater noster	4:45
7	Ave Maria	3:32
8	Cor meum conturbatum est*	2:38
9	Cor meum conturbatum est	2:49
10	Amici mei	3:21
11	Beatus, qui intelligit*	2:24
12	Dominus conservet*	2:00
13	Terram nunc pede	3:31
14	En foecunda Aquila	4:12
15	Rebus in utilis	2:18
16	Spartam praecipue	2:11
17	Jubilate Domino	3:07
18	Ingrediamini	3:39
19	Irrogat omnipotens*	2:06
20	Misericordia Jesu Christi	3:14
21	Dux optatus adest	2:14
22	Canzon Il n'est plaisir*	2:37
23	Laudate Dominum	4:06

Total Time:

69:47



* instrumental

Super Audio CD, SACD, Direct Stream Digital, DSD and their logo's are trademarks of Sony Corporation.

This Stereo/Multichannel Hybrid SACD can be played on any standard CD player.

© • ® by Aliud Records, Skarster Music Investment.

www.aliudrecords.com www.skarstermusic.com

ACD HN 016-2

