FUMEUX FUME

Konzert

Magister Perotinus (1207–1238)
Viderunt omnes
Organum zu vier Stimmen

Pierre de Manchicourt
(ca. 1510–1564)
Jubilate Deo
Motette zu sechs Stimmen

Anonym (Zypern, ca. 1380)
O radix Jesse
Doppelmotette zu vier Stimmen

Josquin Desprez (ca. 1455-1521)
Sanctus aus *Missa Faisant regretz*
zu vier Stimmen

Solage (ca. 1380)
Fumeux fume
Rondeau zu drei Stimmen

Cipriano de Rore (1516–1565)
Calami sonum ferentes
Madrigal zu vier Stimmen

Guillaume de Machaut (1300–1377)
Gloria aus *Messe Nostre Dame*
zu vier Stimmen

Jacobus Clement (ca. 1515–1556)
Qui consolabatur me
Motette zu fünf Stimmen

Anonym (Albion, ca. 1320)
Virgo salvavit hominem
Gymel zu zwei und drei Stimmen

Scipione Lacorcia (ca. 1580–1620)
Stravagante pensiero
Madrigal zu fünf Stimmen

Anonym (Winchester, X. Jhd.)
Alleluia Judicabunt
Organum zu zwei Stimmen

Musikalische Leitung
Paul Van Nevel

Dramaturgie RT
Johanna Danhauser

Künstlerische Produktionsleitung
Bettina Geyer
Technische Projektleitung
Darko Šošić

Huelgas Ensemble

Cantus
Maria Valdmaa
Dorothea Jakob
Helen Cassano
Tessa Roos
Tenor
Paul Bentley-Angell
Loïc Paulin
Stefan Berghammer
Tom Phillips
Matthew Vine
Bariton
Frederik Sjollema
Bass
Tim Scott Whiteley
Oliver Hunt

Salzlager, UNESCO-Welterbe Zollverein, Essen

Fr 24. September _____ 20.00 Uhr
Sa 25. September _____ 17.00 Uhr

Dauer: ca. 70 min

Mit freundlicher Unterstützung durch die RAG-Stiftung

FREIE RADIKALE IN DER FRÜHEN MUSIKGESCHICHTE

Paul Van Nevel (PVN), musikalischer Leiter des Huelgas Ensembles, ist eine Koryphäe auf dem Gebiet der frühen Vokalmusik. Für die Ruhrtriennale hat er ein Konzertprogramm zusammengestellt, über dessen Konzeption er im Gespräch mit der Dramaturgin Johanna Danhauser (JD) berichtet.

JD: Von Zypern nach Winchester, vom Chanson zur Messe und vom 10. ins 16. Jahrhundert – das Programm des Huelgas Ensembles springt in Zeit und Raum. Gibt es einen roten Faden?

PVN: Das Programm nimmt Experimente und Meilensteine der frühen Musikgeschichte ins Visier. Es gab natürlich viel und sehr schöne Vokalpolyphonie, aber nur wenige Grenzgänger:innen hatten den Mut, sich über die damaligen Regeln hinwegzusetzen. Mit jedem Titel auf dem Programm kommen neue kompositorische Ideen ins Spiel, die für ihre Zeit absolut neuartig waren und zum Teil unbeabsichtigt Innovationen in der Musikgeschichte provoziert haben.

JD: Es beginnt mit einem französischen Organum aus dem 13. Jahrhundert und endet mit dem Winchester-Tropar aus dem 10. Jahrhundert. Warum haben Sie sich gegen eine chronologische Abfolge entschieden?

PVN: Man soll vergessen, ob man sich im 12., 16. oder im 21. Jahrhundert befindet. Neue Ideen folgen keiner Chronologie. Wichtiger ist mir, das Publikum herauszufordern. Wir fangen mit *Viderunt Omnes* von Pérotin an, weil es in seiner Zeit der größte »Schocker« war. Aus den Traktaten über die Notre Dame-Schule in Paris wissen wir, dass die Leute bei der ersten Aufführung in Ohnmacht gefallen sind. Rhythmisch überlagerte Vierstimmigkeit nach acht Jahrhunderten gregorianischer Monophonie ohne festen Rhythmus! Man kann das vielleicht mit dem Kult um die Beatles vergleichen. Auch für uns wird das Konzert ein Wagnis, weil wir zum ersten Mal auch die Verzierungen der Zeit ausgestalten werden. Am Ende steht dann das *Alleluia* wie eine Inversion von *Viderunt Omnes.* Es katapultiert die Hörer:innen zurück in die Atmosphäre der Gregorianik, wo die Stimmführung einfacher war. Das Stück ist ein erster Vorstoß in die Zweistimmigkeit, Note gegen Note. Das hat nichts mit der großen Kathedrale von Pérotin zu tun, der Arroganz der Gotik. Das letzte Stück muss man sich in einer kleinen romanischen Kirche ohne Licht vorstellen.

JD: Verzierungen sind nicht notiert. Woran orientieren Sie sich?

PVN: In den historischen Traktaten sind ungefähr acht verschiedenen Verzierungsformen beschrieben. Wie in der Barockmusik, so war es auch im 13. Jahrhundert gängig, Kadenzen und Triller zu singen, die nicht in den Noten stehen, nur sind sie anders platziert. Die gotische Musik ist wie eine Kathedrale: Die Linien fangen unten an und laufen oben zusammen. Genau an diesem Punkt singen wir Verzierungen – auf der Spitze. Wenn man einen Stein aus dem Bauwerk wegnehmen würde, fiele alles in sich zusammen, so auch die gotische Vokalpolyphonie. Sehr wichtig sind auch die Tempi. Man muss sich Zeit dafür nehmen.

JD: Wie steht es denn um die Dokumentation dieser längst verklungenen Töne?

PVN: Anders, als zum Beispiel die Kompositionen von Hildegard von Bingen, ist die Polyphonie, die wir singen, deutlich notiert. Oft ist das Pergament der Manuskripte in einem schlimmen Zustand, aber ich transkribiere das zuhause mit viel Licht. Ein wichtiger Teil meiner Arbeit findet in Bibliotheken und Archiven statt. Ich habe über vierzig Jahre lang eine Sammlung von Mikrofilmen und Kopien angehäuft, an der ich mich noch fünfzig Jahre abarbeiten könnte. Dafür brauche ich Geduld und gute Nerven, denn es gibt immer wieder positive wie negative Überraschungen. Weil die Stimmen vom 13. bis zum 16. Jahrhundert separat notiert wurden, muss ich sie erst untereinander setzen, um herauszufinden, wie sie zusammenklingen. Viele Stücke habe ich nach drei Seiten verworfen. Ein guter Kontrapunkt macht noch keine herausragende Polyphonie. Oft ist die Ratio gut, aber die Emotion ist nicht stark. Mittlerweile habe ich ein System entwickelt, um das schnell zu überprüfen. Zum Beispiel schaue ich bei einer Messe immer zuerst auf das *Agnus Dei,* in dem die Komponisten üblicherweise ihre Virtuosität unter Beweis stellten. Wenn das nicht interessant ist, muss ich den Rest auch nicht transkribieren.

JD: Auch im diesjährigen Programm finden sich Auskopplungen aus Messen von Josquin Desprez und Pierre de Manchicourt.

PVN: Leider kann man in so einer Zusammenstellung nicht die gesamten Messen singen, aber ich habe Teile daraus genommen, die verdeutlichen, wie außergewöhnlich sie sind. Ich bin da nicht dogmatisch, denn ein Konzert ist kein Gottesdienst. Es gibt auch Kolleg:innen, die gregorianische Messen mit Weihrauch musizieren. Ich finde, man muss die Kompositionen auch unabhängig von der Religion als Kunstwerk anerkennen.

JD: Statt dem Weihrauch haben wir *Fumeux fume* von Solage auf dem Programm.

PVN: Das ist ein wunderbar mysteriöses Chanson über das Weit-weg-Sein von der Welt – daher diese bizarr-chromatischen Linien und isorhythmischen Verschiebungen. Der Text handelt vom Rauchen, nicht von Tabak oder Kokain, weil diese Substanzen im späten 14. Jahrhundert noch gar nicht in Europa angelangt waren –, es geht um das Verbrennen von Duftkräutern, Tee oder Weihrauch. Immerhin teilen die Musik und das Parfum eine entscheidende Gemeinsamkeit: Es sind die beiden einzigen Künste, die man nicht sehen kann.

JD: Das *Jubilate Deo* von Manchicourt, das fast zweihundert Jahre jünger ist, wirkt viel »ordentlicher«.

PVN: Hier haben wir einen klar strukturierten, sechsstimmigen Kontrapunkt von höchster Qualität. Die Polyphonie bei Manchicourt entsteht durch Imitation. Er muss ein Fanatiker gewesen sein, denn das Stück hört nicht auf! Es gibt keine Innen- und Endkadenzen nach jedem Abschnitt, wie sie zum Beispiel Desprez macht, denn während sich eine Stimme entwickelt, lässt Manchicourt eine weitere überlappend einsetzen. Zur Ruhe kommt es erst im Schlussquartett. Durch die Verwendung von Querständen über einen Oktavabstand entsteht auch eine musikalische Räumlichkeit.

JD: Solche Querstände fallen auch im englischen Gymel *Virgo salvavit hominem* auf.

PVN: *Virgo salvavit hominem* ist ein extrem »englisches« Stück, weil es ausschließlich aus Terz- und Sextintervallen besteht. Diese dissonante Tonabstände waren zur selben Zeit auf dem Kontinent verboten! Ganz im Gegensatz zu Komponisten wie Pérotin oder Desprez, die regelrecht berühmt waren, galten die englischen Komponisten als niedere, anonyme Diener einer Kunst zur göttlichen Verehrung, die jegliche irdische Pracht vermied. Trotzdem glänzte die englische Polyphonie auf höchstem Niveau durch Originalität, eine spezielle Textauswahl und kompositorische Techniken, die auf dem Kontinent gänzlich unbekannt waren.

JD: Unbekannt war mir auch die Doppelmotette *O Radix Yesse* aus Zypern.

PVN: Man könnte einen ganzen Abend nur mit zypriotischen Liedern füllen. Von 1189 bis 1492 wurde auf der Insel unter Führung des französischen Hauses Lusignan eine feudale Struktur nach westlicher Art errichtet, und den Eingeborenen das europäische Kulturmuster aufgezwungen. Deshalb gibt es in Nikosia auch Kathedralen, die an die Architektur von Paris erinnern. Musikalisch sind sie eigene Wege gegangen. *O Radix Yesse* gehört zu einem Antiphon-Zyklus, der in der Adventszeit gesunden wurden, sich aber weit von der gregorianischen Vorlage entfernt hat. Jede Stimme hat ein autonomes Profil, zweite und dritte Stimme singen sogar gleichzeitig unterschiedliche Texte. Im Vordergrund steht das phonetische Spiel mit den Wortsilben. Durch Umbrüche und den Einsatz von Synkopen wird Spannung aufgebaut, dazu der starke Kontrast zwischen der kapriziös-rhythmisierten Oberstimme und der langsameren Entwicklung in den Unterstimmen. So entsteht zwischen diesen beiden polyphonen »Blöcken« ein enormer Raum, aber auch harmonische Querstellungen und ungelöste Dissonanzen. Stabilität erhält die Motette durch gleich lange Rhythmuseinheiten. Zur Heirat von Louis de Savoye von Genf und Anna de Lusignan hat die Braut ein Manuskript mit mehr als 300 Stücken als Mitgift bekommen. Es ist bis heute die einzige Quelle zypriotischer Musik und befindet sich in Turin, wo ich sie Mitte der Siebzigerjahre gefunden habe. Die polyphone Virtuosität auf Zypern ging auf Kosten der Textverständlichkeit. Mit dem Humanismus in den folgenden Jahrhunderten wurde es wichtiger, dass die Zuhörer:innen die Texte verstehen konnten. Damit wurde auch die Kontrapunkttechnik weniger komplex und die Melodieführung monodisch.

JD: »Prima la Parola seconda la Musica!« – »Erst das Wort, dann die Musik!«

PVN: Genau, darauf läuft es bei Claudio Monteverdi (1567–1643) hinaus, aber der Ansatz im 13. und 14. Jahrhundert war anders. Worte waren Baumaterialien für Musik, deren Silben voll ausgenutzt wurden. Die Polyphonie dieser Zeit erhält ihre Architektur durch versetzte Stimmimitationen, wofür Jacobus Clements Motetten einen stilistischen Höhepunkt markieren. In *Qui consolabatur me* fängt zum Beispiel eine Stimme mit dem Thema an und die vier anderen folgen – ein sehr transparenter Kontrapunkt. Eine Besonderheit in diesem Stück ist, dass es chromatisch wird, was man nicht am Notenbild erkennen kann. In der Musikwissenschaft wird das »die geheime Chromatik der Franko-Flamen« genannt.

JD: Dazu müssen Sie mir ein bisschen mehr erzählen …

PVN: Um zum Beispiel den strikt verbotenen Tritonus von f zu h vermeiden, musste man f – b singen. Weil das damals eh alle wussten, hat man das b nicht notiert. Man kann diese Notentexte also auf zwei Arten lesen. In *Qui cosolabatur me* hört man einen schrägen Moment, die Schlüsselstelle, die darauf hindeutet, dass die chromatische Version gesungen wurde. Manchicourt hätte sowas nicht gemacht, aber Clemens non Papa, der übrigens am Alkoholismus gestorben ist, war ein spezieller Fall. Aus den Quellen wissen wir, dass er sich oft mit Wein bezahlen ließ und von diversen Stellen wegen Untauglichkeit entlassen wurde.

JD: Im Text des italienischen Madrigals *Stravagante pensiero* von Scipione Lacorcia geht es – passend zur Programmidee – um einen plötzlichen Einfall, der alles verändert: der eine Gedanke, der das Liebesglück mit sich in den Malstrom des Zweifels zieht.

PVN: Das Stück widerlegt, dass Gesualdo der Erfinder der Polyphonie im 16. Jahrhundert war. Einige Kollegen gingen viel weiter, wurden aber nicht so viel editiert. Auch dieses Stück ist schockierend chromatisch für seine Zeit.

JD: Befremdlich klingt für mich auch Cipriano de Rores düsteres Madrigal *Calami sonum ferrentes.*

PVN: Das liegt an den vier Bassstimmen, die über den Weggang des Sohns der Este am Hofe von Ferrara klagen. Dieser ist zum Protestantismus konvertiert und hat sich der Armee gegen die Katholiken angeschlossen. Der Text, den de Rore wahrscheinlich selbst verfasst hat, spricht von der Hoffnung auf Rückkehr. Cipriano de Rore ist ein Meister wie Béla Bartók. Jede Note sitzt – keine zu viel, keine zu wenig.

JD: Wie hat denn das Publikum zu dieser Zeit darauf reagiert?

PVN: Solche Madrigale wurden immer im kleinen Kreis vor ungefähr zwanzig Leute aufgeführt. Der Naturwissenschaftler Johannes Keppler hat in Rom einige Stücke von Michelangelo Rossi, einem vergleichbaren Kollegen von de Rore gehört und geschrieben, das sei das Fremdeste, was man je gehört habe.

JD: Seit dem 20. Jahrhundert hat das Interesse an der Alten Musik zugenommen und zunehmend die Neue Musik beeinflusst.

PVN: Ja, wenn Sie zum Beispiel an die Minimal Music von Steve Reich denken und an Anton von Webern, der seine Dissertation über Heinrich Isaacs *Choralis Constantinus* geschrieben hat. Die Avantgardekomponisten haben sich nicht für die französische Barockmusik von Ludwig XIV. interessiert, sondern für das, was vor dem Akademismus entstanden ist. Als es noch weniger feste Regeln gab und Wissen nur von den Lehrern weitergegeben wurde.

JD: Die Rolle des Komponisten bzw. der Komponistin hat sich erst ab der Renaissance verfestigt. Kann man denn in der Mehrstimmigkeit überhaupt von einzelnen Autor:innen sprechen?

PVN: Davon bin ich überzeugt. Die verrückten Sachen von Desprez konnte zum Beispiel nur er so schreiben. Er hat eine zehnminütige Motette *Liber generationis Jesu Christi* komponiert, die nur aus Namen des Stammbaums von Christus besteht. Wer kommt denn sonst auf sowas? Oder Manchicourts Spezialität, die Themen so lange auszudehnen, bevor die zweite Stimme anfängt. Josquin macht das nicht.

Die frühe Musik hält noch so viele verborgene Schätze bereit, wir werden sie nie ganz ergründen. Authentizität ist eine Illusion, wichtiger ist die Erforschung dieser verklungenen Zeiten. Auch jedes unserer Konzerte, jede CD-Aufnahme ist nur eine Momentaufnahme. Zwei Wochen später würden wir es schon wieder anders angehen. Mein Lehrer hat immer gesagt: »Paul, wenn du findest, hast Du schlecht gesucht.« Das treibt mich an.

Viderunt omnes

Viderunt omnes fines terrae
Salutare Dei nostri.
Jubilate Deo omnis terra.
Notum fecit Dominus salutare suum,
Ante conspectum gentium
Revelavit iustitiam suam.

Alle Enden der Erde
Haben die Rettung unseres Gottes gesehen:
Singet Gott mit Freuden, alle Welt.
Der Herr hat sein Heil kundgetan:
Er hat seine Gerechtigkeit offenbart
Vor den Augen der Völker.

Jubilate Deo

Jubilate Deo adjutori meo,
Et psalmum dicite illi,
Quia exaltavit cornu meum
Et senectutem meam in misericordia uberi,
Et usque in senectam et senium
Non dereliquisti me.

Si dormiero iterum surrecturus sum,
Et in carne mea videbo Deum meum,
Et haec est spes mea,
Ut portio mea sit in terra viventium.

Jubelt Gott, meinem Helfer,
Und singt ihm einen Psalm,
Denn er hat mich gestärkt
Selbst als Greis in Barmherzigkeit,
in Alter und Verfall,
Hast du mich nicht verlassen.

Wenn ich entschlafe, werde ich wieder auferstehen,
Und in meinem Fleisch werde ich meinen Gott sehen;
Und das ist meine Hoffnung:
Dass mein Anteil im Land der Lebenden sein möge.

O radix Jesse

TRIPLUM
O radix Jesse splendida,
Solares vincens radios.
O fundatrix prefulgida
Diversos signans populos.

O altrix vere candida
Sermones claudens regios.
O igne micans fervida
Campos purgans elisios.

Tu laude digna fertilis
Quia reges adorabunt.
Pennis a celo agilis
Quam regine salutabunt.

In terris conversabilis.
Tum te proceres timebunt.
Tandem cruce passibilis
Quam prophete exspectabunt.

Veni gloriosissime,
Expectantes delibera.
Frange tu potentissime
Manu ferventi infera.

Et si velis, iustissime,
Correctionis effera
Virga secte probissime.
Plebem iniquam carcera
Ne tardes, velocissime.

DUPLUM
Cunti fundent precamina
Reges magnates populi.
Continebunt affamina
Super radice agili.

Quid precabuntur agmina,
Quid peroptabunt singuli,
Quid decantabunt carmina,
Quid perorabunt versuli?

Certe, ut cito venias
Ad redimendum scelera.
Ergo, ut plene fulgeas
Ad nos benignus propera.

Misericordem prebeas,
Ut iurasti per viscera.
Plene nobis indulgeas.
Iram antiquam tempera.

Noli tardare, domitor,
Ad liberandum subditos.
Revela sontes, conditor,
Nube delicti perditos.

TRIPLUM
O prächtige Wurzel Jesses,
Die Sonnenstrahlen besiegend,
O strahlende Stifterin,
Die diverse Völker segnet.

O reine, wahre Ernährerin,
Die königliche Gespräche verstummen lässt.
O die du funkelnd im lodernden Feuer
Die Elysischen Gefilde reinigst.

Du Würdevolle, Fruchtbare seist gelobt,
Durch Könige verehrt,
Vom Himmel auf schnellen Flügeln gekommen,
Durch Königinnen verehrt.

Auf der Erde weilend,
Während die Mächtigen dich fürchten werden,
Schließlich am Kreuze leidend,
Wie durch die Propheten verkündet.

Komm Glorreichster,
Denk an die, die dich erwarten.
Du Allmächtiger, zerstosse
Mit glühender Hand die Unterwelten.

Und wenn Du es wünschst, Gerechtester,
Erhebe der Zurechtweisung
Tüchtigs geschnittene Rute.
Kerker das feindselige Volk ein,
Warte nicht länger, Geschwindester.

DUPLUM
Alle sollen inständig beten;
Könige, Magnaten, Völker.
Sie werden die Reden zügeln
Über der behenden Wurzel.

Was werden die Heerscharen erbitten?
Was soll jeder einzelne wünschen?
Was sollen ihre Lieder besingen?
Was sollen ihre Verse ausdrücken?

Stelle sicher, dass Du behende kommst,
Um die Verbrechen schnell loszukaufen.
Denn so, wie du vollkommen erstrahlst,
Eile gütig zu uns.

Gewähre uns Barmherzigkeit,
Wie du bei deinem eigenen Fleisch und Blut geschworen hast.
Gib uns Gnade.
Mässige den alten Zorn.

Warte nicht länger, Bezwinger,
Um die Untertanen zu befreien.
Stifter, enthülle die Verbrecher,
Die in einer Wolke des Vergehens verloren sind.

Sanctus

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

Heilig, heilig, heilig,
Herr Gott Sabaoth.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Fumeux fume

Fumeux fume par fumee,
Fumeuse speculacion.
Qu'antre fummet sa pensee,
Fumeux fume par fumee.
Quar fumer molt li agree'
Tant qu'il ait son entencion'.
Fumeux fume par fumee,
Fumeuse speculacion.

Der Raucher raucht durch Rauch,
Eine rauchige Vermutung.
Während andere in Gedanken rauchen,
Raucht der Raucher durch Rauch,
Weil Rauch ihn sehr erfreut,
Wenn er in sich geht.
Der Raucher raucht durch Rauch,
Eine rauchige Vermutung.

Calami sonum ferentes

Calami sonum ferentes siculo levem numero
Non pellunt gemitus pectore ab imo nimium graves
Nec constrepente sunt ab Aufido revulsi.
Musa, quae nemus incolis Sirmionis amenum
Reddita qua lenis Lesbia dura fuit,
Me adi recessu principis mei tristem.
Musa, deliciae tui Catulli,
Dulce tristibus his tuum iunge carmen avenis.

Die Schalmeien mit ihrem leicht sizilianischen Klang
Vertreiben das Seufzen aus der Tiefe meiner Brust nicht,
Ebensowenig wie das Rauschen des Flusses Aufidus.
O Muse, die du den lieblichen Wald von Sirmio bewohnst,
Die du so freundlich warst wie Lesbia hart,
Komm zu mir, traurig über die Abreise meines Prinzen.
O Muse, Freude deines Catull,
Verbinde dein süßes Lied mit diesen traurigen Schalmeien.

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus,
Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis;
Qui tollis pecata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu:
In gloria Dei Patris
Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede
Den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich,
Wir preisen dich,
Wir beten dich an,
Wir verherrlichen dich,
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit,
Herr und Gott,
Himmelskönig,
Gott, allmächtiger Vater,
Eingeborener Sohn, Jesus Christus,
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzest zur Rechten des Vaters,
Erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig,
Du allein bist der Herr,
Du allein bist der Höchste,
Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geist:
In der Herrlichkeit Gottvaters.
Amen.

Qui consolabatur me

Qui consolabatur me recessit a me
Quaero quod volui et non invenio
Fundunt oculi mei lacrimas
Quia repletus sum amaritudine.

Der mir Trost gab, hat mich verlassen.
Ich suche, was ich begehrte, doch finde es nicht.
Meine Augen vergießen Tränen,
Denn mein Geist ist voller Bitternis.

Virgo salvavit hominem

Virgo salvavit hominem,
Quem parens previa perdidit.
Nescit carnis libidinem
Nec concumbendo genuit.
Prima parens seducitur
Fit tristis tendens ad tartara.
Sed per illam redimitur
Captivitate libera.
Hec alloquente angelo
Aure concepit filium.
Audito credens
Sedule mundum
Salvavit perditum.
De stirpe lesse vasculum,
Maria virgo virginum,
Tuos salvas ab inferis,
Duc nos ad locum luminum.

Die Jungfrau hat den Menschen gerettet,
Den sein Vorfahr ins Verderben stürzte.
Sie kennt die Begierden des Fleisches nicht
Und hat nicht nach Beischlaf geboren.
Der erste Vorfahr wurde verführt
Und stieg traurig in die Unterwelt hinab.
Doch durch sie wurde der Mensch
Aus der Gefangenschaft befreit.
Indem sie dem Wort des Engels gehorchte,
Empfing sie den Sohn.
Durch den beständigen Glauben
Rettete sie die Welt
Vor der Zerstörung.
Von der Wurzel Jesse,
Maria, Jungfrau der Jungfrauen,
Du rettest die Deinen aus der Unterwelt,
Führe uns an den Ort des Lichts.

Stravagante pensiero

Stravagante pensiero
Che scabroso passagio mi dai
Da dolce gioia à dolor fiero
Ecco languisc'e caggio
Che non val tec'esser fugace marmo
Ch'ogn' estrema durezza
Precipitos' amor disface e spezza.

Seltsamer Gedanke,
Welch rauen Übergang du mir bereitest,
Von süßer Freude zu schwerer Traurigkeit.
Da, ich leide und falle,
Denn sogar Marmor
Und die extremste Härte
Zerstört die leidenschaftliche Liebe.

Alleluia Judicabunt

Alleluia,
Judicabunt sancti nationes
Et dominabuntur populis
Et regnabit illorum rex in aeternum.
Alleluia.

Halleluja,
Die Heiligen werden die Nationen richten,
Und über die Völker herrschen
Und ihr König wird für immer herrschen.
Halleluja.

Biografien

Das **Huelgas Ensemble** ist seit fünfzig Jahren eines der renommiertesten Ensembles für die Aufführung der polyphonen Musik des Mittelalters und der Renaissance. Dabei ist das Ensemble für seine originellen Programmzusammenstellungen vor allem unbekannter Werke weltweit berühmt. Die ungewöhnlichen Perspektiven, die unnachahmlichen Interpretationen, der makellose Zusammenklang und die Intonationsreinheit überraschen das Publikum stets aufs Neue. Die Interpretationen des Huelgas Ensembles sind durch detaillierte Kenntnis der Musikästhetik und Gesangspraxis des Mittelalters und der Renaissance gekennzeichnet. Die Diskografie des Huelgas Ensembles umfasst nun schon rund einhundert Aufnahmen vokaler und instrumentaler Werke vom zwölften bis zum Beginn des siebzehnten Jahrhunderts unter anderem von Dufay, Brumel, de Rore, Richafort, de Kerle, Ferrabosco, Palestrina, Lassus und Ashewell.

Paul Van Nevel ist der künstlerische Leiter des Huelgas Ensembles, das er 1971 als Erweiterung seiner Aktivitäten an der Schola Basiliensis gründete. Als Pionier und Gallionsfigur der Erforschung und Aufführung der Europäischen Polyphonie vom zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert, steht Paul Van Nevel für eine interdisziplinäre Herangehensweise an die originalen Quellen unter Berücksichtigung des kulturellen Umfelds (Literatur, historische Aussprache, Stimmung und Tempo, Rhetorik etc.). Dabei ist er stets auf der Suche nach unbekannten Werken mit besonderem Augenmerk auf die Schätze der frankoflämischen Polyphonie. Paul Van Nevel setzt seine große Kenntnis der Bestände der europäischen Musikbibliotheken ein, um immer wieder aufs Neue unbekannte Werke mit seinem Ensemble aufzuführen. Seine Programme überraschen durch originelle Blickwinkel und eine phänomenale Repertoirekenntnis der Polyphonie des Mittelalters und der Renaissance.

FUMEUX FUME HUELGAS ENSEMBLE

RUHRTRIENNALE
FESTIVAL DER KÜNSTE 2021

Herausgeberin Kultur Ruhr GmbH, Gerard-Mortier-Platz 1, 44793 Bochum
Geschäftsführung Barbara Frey, Dr. Vera Battis-Reese
Kontakt Tel.: +49 (0) 234 97483300, info@ruhrtriennale.de
Redaktion Dramaturgie und Künstlerisches Betriebsbüro der Ruhrtriennale
Übersetzung Tom Phillips, Johanna Danhauser
Art Direction / Design Maria José Aquilanti und Ann Christin Sievers
Satz / Layout Moritz Kappen, Sophie Schäfer
Druck und Herstellung Brochmann GmbH, Essen

www.ruhr3.com/fume

Im Sinne der Nachhaltigkeit strebt die Ruhrtriennale in ihren produktionsbegleitenden Printprodukten eine größtmögliche Reduktion an.

Über den QR-Code finden Sie Zugang zu Künstler:innenbiografien und Fotos der Produktion sowie zu weiterführenden Materialien.

Projektförderung

RAGSTIFTUNG

REGIONALVERBAND RUHR

Gesellschafter und öffentliche Förderer

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen