Huwelgas Ensemble

Paris 1200

Au c(h)œur des colonnes

11.11.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Foyer

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



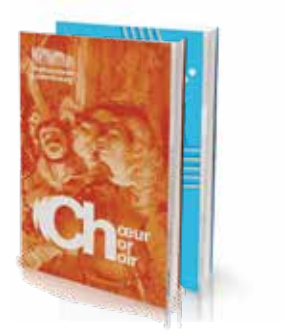
140 YEARS OF INNOVATION

Huelgas Ensemble
Paris 1200

Huelgas Ensemble
Paul Van Nevel direction

FR Pour en savoir plus sur la musique chorale et musique et texte, ne manquez pas les livres consacrés à ces thématiques, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Welt der Chormusik und Musik und Texte erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



Applaus:
/a ˈplaʊs/ Substantiv
Klatschen als Ausdruck von Freude oder Anerkennung.

Künstlerinnen und Künstler freuen sich über Ihre Begeisterung. Applaus mitten in einem Werk kann sie jedoch ablenken. Heben Sie sich Ihren Beifall für den Schluss auf und tragen Sie so zu einem gelungenen Konzerterlebnis bei!

Compositeur anonyme
Acclamation «Laudes Regiae» en l'honneur du roi de France Philippe Auguste

Léonin (ca. 1150–ca. 1210)
Organum «Haec dies»

Compositeur anonyme
Motet «O Maria maris stella», «O Maria dei cella», «O Maria virgo», «Veritate» (1260)

Conductus «Crucifigat omnes» (1187)

Pérotin (1160–1230)
Organum «Viderunt omnes»

Compositeur anonyme
Motet isorythmique «Cum apertam sepulturam» (1290)

Agnus Dei et trope «Exultet hec concio» (1250)

Conductus «Belial vocatur» (1250)

Motet «Homo miserabilis», «Homo luge fuge», «Brumans est mors» (1280)

Motet isorythmique «Balaam de quo vaticinans» (1290)

Canon «Benedicamus Domino» (1250)

60'

FR Paris 1200

Isabelle Ragnard

Paris à la belle époque du Moyen Âge

Les années 1180–1220 marquent le tournant vers la « belle époque » du Moyen Âge. Après les invasions des 10e et 11e siècles, le monde chrétien occidental retrouve la sécurité de ses frontières. L'essor démographique – la population double en Europe entre le 10e et le 14e siècle – le défrichage intense des terres, les innovations technologiques et industrielles (moulins hydrauliques), le développement du commerce (foires) et une paix intérieure relative favorisent la prospérité des deux siècles suivants. À la faveur des croisades, l'Occident se lance même dans la conquête de territoires lointains. En France, l'exceptionnelle longévité, plus de quarante ans chacun, des règnes de Philippe Auguste (1180–1223) et de son petit-fils Louis IX (1226–1270), séparés par les trois années de Louis VIII (1223–1226), assure au pays une stabilité politique rare. Philippe « le Conquérant » comme on le surnomme à l'époque, sort vainqueur du conflit avec les Plantagenêt d'Angleterre. Pour gouverner le vaste royaume de France, les Capétiens mettent en place une administration efficace en choisissant des hommes selon leurs compétences quelle que soit leur naissance. Ils font de Paris leur capitale.

La ville est alors la plus peuplée d'Occident. La population, estimée à 25.000 habitants vers 1180, double déjà au début du 13e siècle, pour atteindre 200.000 âmes en 1328. Cette poussée démographique, qui semble incontrôlable, nécessite de grands changements dans l'urbanisme. Philippe Auguste ordonne la construction d'une nouvelle enceinte (1189–1215), renforcée à l'ouest par un bastion défensif où se dresse une « Grosse Tour », le Louvre. Il fait paver les rues principales, tandis que déjà des faubourgs se développent toujours plus loin



L'île de la Cité en 1553 – Plan de Paris par Truschet et Hoyau (détail)
Bâle, Bibliothèque de l'Université

hors-les-murs. À l'intérieur des remparts, la ville s'organise autour de secteurs essentiels rassemblés en un espace réduit. Sur l'île de la Cité s'agrègent les puissances politique, au Palais à l'ouest, et religieuse, dans l'ensemble épiscopal jouxtant la cathédrale à l'est. La rive droite est dédiée au commerce, avec de nombreux artisans et marchés (Les Halles), tandis que sur la rive gauche le monde intellectuel se concentre dans le Quartier Latin.

La création de l'Université, officiellement vers 1215, contribue largement au rayonnement international de Paris. Depuis longtemps, les anciennes écoles abbatiales de Saint-Victor et de Sainte-Geneviève ainsi que l'école cathédrale attirent les intellectuels du monde latin venus disputer de philosophie et de théologie. À partir du 13e siècle, les lieux d'enseignement se sécularisent : les cloîtres sont délaissés pour les nombreux « collèges », dont celui de Pierre de Sorbon (mort en 1274), fondés à l'origine pour l'hébergement des étudiants. Car l'Université n'est pas alors un bâtiment, mais l'association en corporation des professeurs et des étudiants qui bénéficient tous d'un statut privilégié reconnu par le pouvoir universel du Pape, ce qui leur assure une relative liberté vis-à-vis de la juridiction royale. Les liens entre l'Université et les autorités ecclésiastiques demeurent étroits : les études sont supervisées par le Chancelier de la cathédrale qui délivre également les diplômes. La plupart des chanoines de la cathédrale ont fait des études supérieures dans les collèges voisins. Ils possèdent donc les connaissances élémentaires sur la théorie musicale, car la musique est l'un des sept arts libéraux enseignés dans les premières années du cursus. Inversement, les clercs de l'université entendent et même parfois chantent les polyphonies extraordinaires composées par les chantres de la nouvelle cathédrale.

« L'école » musicale de Notre-Dame

Dès le début de son épiscopat, Maurice de Sully (évêque de 1160 à 1196) entreprend la construction d'une vaste cathédrale dans le style architectural d'avant-garde de l'île de France nommé bien plus tard « gothique ». Le chantier d'une ampleur inédite s'étend pendant deux siècles, de la fin du 12e siècle jusqu'au milieu du 14e siècle. Une période d'intense production musicale, dite « école de Notre-Dame », est contemporaine de la première phase de construction, de la pose de la première pierre en 1163 jusqu'à l'installation de la grande rosace de la façade ouest en 1225. En dépit des travaux, la célébration des offices dans le chœur peut commencer en 1178, avant même la

dédicace de l'autel majeur en 1182. Une cinquantaine de chanoines auxquels se joignent des chantres professionnels et des enfants de chœur prennent place dans les stalles en bois. Ils adressent leurs chants à Dieu et non aux fidèles groupés dans la nef dont ils seront bientôt totalement séparés par la construction d'un jubé et d'une clôture isolant le sanctuaire. Les jours de fête, l'église est parée de rideaux, de voiles, de tapis et de tapisseries qui étouffent la résonnance de sorte que l'acoustique est très différente de celle de maintenant. Cette atténuation de la réverbération sonore est particulièrement bien adaptée aux polyphonies complexes qui embellissent les célébrations festives.

L'activité musicale de la cathédrale est bien documentée. La composition liturgique se caractérise jusqu'alors par un anonymat quasi total car, sauf à de très rares exceptions, les œuvres ne sont pas attribuées dans les manuscrits. Or, un moine anglais venu étudier à Paris, connu depuis le 19e siècle comme l'Anonyme IV, apporte un témoignage essentiel. De retour en Angleterre, il rédige un traité de musique contenant une chronique de la vie musicale parisienne des années 1180 à 1280 : il révèle le nom des compositeurs, des théoriciens, des copistes, des chanteurs ! Les deux maîtres qu'il désigne, Léonin et Pérotin, sont identifiés parmi le personnel desservant la cathédrale à des périodes successives. Léonin, connu aussi comme poète latin, figure dans les archives entre 1179 et 1201 (année supposée de son décès), alors que Pérotin est probablement le sous-chantre Petrus actif de 1200 à 1225 (peut-être même jusqu'en 1238).

L'étudiant anglais mentionne également l'existence d'un grand livre, le *Magnus Liber,*

contenant tout le répertoire polyphonique de la cathédrale de Paris chanté jusqu'à la fin du 13e siècle. Malheureusement, ce codex exceptionnel est perdu ; seules des copies partielles sont conservées.



Trois chantres autours d'un lutrin
Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier

Elles sont postérieures à la période de composition, de quelques décennies pour les plus précoces (vers 1240), à près de plus d'un demi-siècle pour les plus tardives (vers 1300). Leur lieu de compilation est principalement parisien, mais des manuscrits étrangers, notamment en Écosse et en Espagne témoignent du rayonnement international de « l'école » de Notre-Dame durant tout le 13e siècle. Ces livres sont de petites dimensions, ce qui fait douter de leur usage pendant la liturgie. Pourtant, certaines des enluminures qui les décorent parfois montrent quelques chantres regroupés autour d'un lutrin sur lequel est posé un manuscrit.

Ce sont les solistes auxquels sont confiées les polyphonies notées dans le *Magnus liber.* Ils alternent avec le chœur qui chante à l'unisson le plain-chant consigné dans de plus grands antiphonaires.

Des édifices sonores audacieux pour embellir la liturgie

La polyphonie est l'ornement sonore essentiel de la liturgie chrétienne. Par l'amplification de l'intensité et l'allongement de la durée des chants de la messe et des offices, elle rehausse la solennité des grandes occasions ; en premier lieu les temps de Noël *(Viderunt omnes)* et de Pâques *(Hec dies),* mais aussi les fêtes de la Vierge, et de certains saints et saintes des calendriers locaux.

Les premières descriptions remontent à la période carolingienne et attestent d'une pratique spontanée antérieure, régie par des techniques d'improvisation qui ne disparaîtront jamais totalement *(Laudes Regiae).* Durant des siècles, le développement du chant simultané de différentes mélodies devient la grande affaire des musiciens occidentaux. Certains établissements religieux sont réputés pour leurs créations polyphoniques : la cathédrale de Chartres au 11e siècle, l'abbaye Saint-Martial de Limoges au 12e siècle. À partir du milieu du 12e siècle, l'école de Notre-Dame de Paris les surpasse tous.

À Notre-Dame, les compositions polyphoniques se répartissent en trois genres musicaux dont les liens avec la liturgie sont plus ou moins étroits : l'*organum,* le motet et le conduit. Les théoriciens de l'époque parlent volontiers de « fondation » pour définir le rôle du plain-chant ancestral dans l'édification polyphonique de l'*organum* et du motet car les voix nouvelles reposent sur la mélodie liturgique (la « teneur ») placée en bas de la partition. Ils sont comparables à de magnifiques reliquaires dont la décoration extérieure nous fascine mais dont le bien le plus précieux est la relique sacrée placée à l'intérieur. À l'inverse, le conduit est totalement indépendant de toute référence antérieure. La musique y est entièrement nouvelle, son texte latin versifié et rimé traite de divers sujets, tantôt religieux, tantôt historiques. Son nom semble indiqué qu'il était chanté lors de processions sans que cette fonction fût exclusive.

L'innovation majeure des chantres de Notre-Dame est la notation du rythme.

Léonin, son initiateur présumé, distingue des valeurs longues et d'autres brèves puis codifie la lecture des ligatures, c'est-à-dire des notes reliées. Pour la première fois, il est possible d'indiquer les durées sur les partitions en fonction d'une pulsation régulière. Dans un premier temps, le système se limite aux rythmes ternaires dans les passages vocalisés sur une syllabe. Il est particulièrement adapté aux mélismes des *organa.* Au cours du 13e siècle, d'autres maîtres, des théoriciens enseignant à l'Université, apportent des améliorations pour noter les voix très bavardes des motets et des conduits. La musique mesurée *(musica mensurabilis)* devient synonyme de polyphonie et elle se distingue du plain-chant *(musica plana)* qui reste monodique.

Si l'invention semble purement technique, ses conséquences sont déterminantes pour l'histoire de la musique. Dans les constructions sonores à plusieurs niveaux que sont les polyphonies, les intervalles doivent s'ajuster précisément comme les pierres taillées d'un édifice architectural. Or, l'incapacité d'écrire le rythme rendait hasardeuse la synchronisation des lignes mélodiques et restreignait la superposition polyphonique à deux voix seulement. La notation du rythme autorise l'étagement de trois voire quatre parties mélodiques. Il est d'ailleurs possible d'ajouter des parties à des compositions préexistantes : deux versions existent pour les conduits *Crucificat omnes* (2 et 3 voix) et *Belial vocatur* (3 et 4 voix). Les compositeurs s'emparent de cette opportunité. Pérotin semble le précurseur : Anonyme IV lui attribue nommément cinq œuvres à trois et quatre voix, dont le graduel *Viderunt omnes.*



Pérotin, organum *«Viderunt omnes»* (début)
Florence, Bibliotheca Mediceae Laurentianae

Le motet doit son développement à la nouvelle notation. À l'origine, faire un motet consiste à ajouter des « mots » *(motteti)* sur les mélismes des *organa.* La trouvaille est moins musicale que poétique : la musique déjà existante (un fragment d'*organum)* sert de support à des commentaires à la fois poétique et didactique de la liturgie. Bien vite, paroles et polyphonie sont composées conjointement. Les sujets s'éloignent du contexte religieux tout en gardant un rapport symbolique avec le plain-chant organisé en cycles rythmiques répétés à la teneur qui donnent l'ossature de toute la structure sonore. L'exercice devient très complexe, pour l'auteur comme pour l'auditeur, car plusieurs textes, parfois dans des langues différentes (latin et français) sont chantés simultanément. La polyphonie a engendré une polytextualité

déroutante. Seuls les lettrés peuvent apprécier le jeu des mots et des sons de ses œuvres si savantes, faites pour stimuler l'esprit autant que pour réjouir l'oreille. De fait, le motet est destiné aux chanoines les plus instruits et aux clercs de l'Université. Il est le pont musical reliant l'île de la Cité et le Quartier Latin.

Musicologue et médiéviste, Isabelle Ragnard enseigne à Sorbonne Université et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Ses publications portent sur le théâtre et la chanson française au Moyen Âge ainsi que sur la redécouverte de la musique médiévale dans la première moitié du 20e siècle.

Dernière audition à la Philharmonie

Compositeur anonyme *Acclamation «Laudes Regiae»*
Première audition

Léonin *Organum «Haec dies»*
Première audition

Compositeur anonyme *Motet «O Maria maris stella», «O Maria dei cella», «O Maria virgo», «Veritate»*
Première audition

Compositeur anonyme *Conductus «Crucifigat omnes»*
29.11.2006 Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel

Pérotin *Organum «Viderunt omnes»*
Première audition

Compositeur anonyme *Motet isorythmique «Cum apertam sepulturam»*
Première audition

Compositeur anonyme *Agnus Dei et trope «Exultet hec concio»*
Première audition

Compositeur anonyme *Conductus «Belial vocatur»*
Première audition

Compositeur anonyme *Motet «Homo miserabilis», «Homo luge fuge», «Brumans est mors»*
Première audition

Compositeur anonyme *Motet isorythmique «Balaam de quo vaticinans»*
Première audition

Compositeur anonyme *Canon «Benedicamus Domino»*
Première audition

Huelgas Ensemble
photo: Johan Beckers

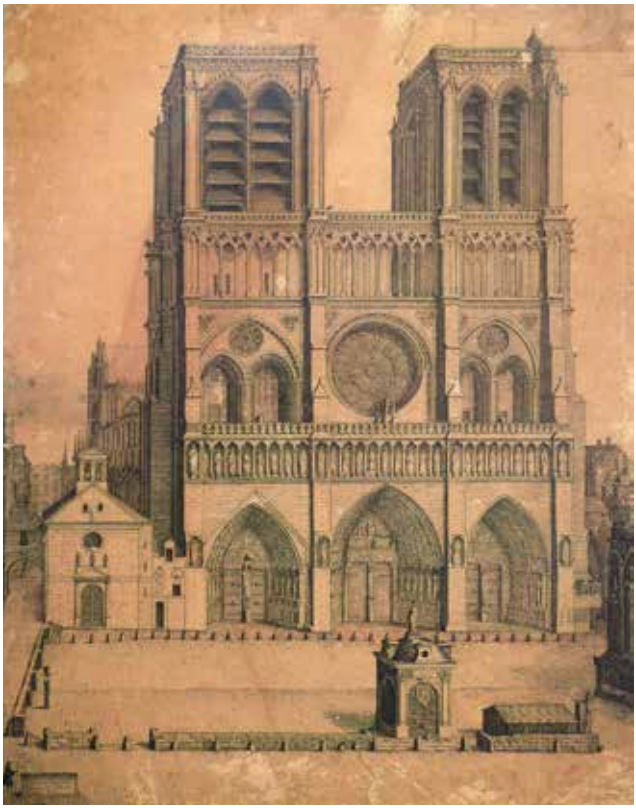


DE Neue Klänge an der Seine

Der Aufbruch in die Mehrstimmigkeit im Paris des 13. Jahrhunderts
Marcel Klinke

Frischer Wind
In der über vierzigjährigen Regentschaft Philipps II. August von Frankreich (reg. 1180–1223) entwickelte sich Paris in rasantem Tempo von einer Provinzstadt zu einem kulturellen Zentrum von europäischem Rang. Diesen Aufstieg verdankte die Stadt insbesondere zwei ihrer bis heute bestehenden Institutionen: der 1162 begonnenen Kathedrale Notre-Dame, deren maßgebliche Bauabschnitte in diesen Jahrzehnten fertiggestellt wurden, und der Pariser Universität. Sie ging um 1215 aus einem Zusammenschluss der Klosterschulen von Saint-Victor, Saint-Geneviève und Notre-Dame hervor und entwickelte sich auf vielen Gebieten der damaligen Gelehrsamkeit zu einem intellektuellen Zentrum mit grenzüberschreitender Strahlkraft.

Auch musikalisch wehte ein frischer Wind durch die Stadt an der Seine: Die Zeichen standen auf Innovation und Experimentierfreude, und nirgends zeigte sich dies deutlicher als an der Kathedralkapelle von Notre-Dame. Sie war nicht nur für die musikalische Ausgestaltung der Stundengebete und Messfeiern verantwortlich, sondern wirkte auch bei anderen städtischen Zeremonien mit. Zur Kapelle gehörten zum einen die Chorknaben, die ab dem achten Lebensjahr bis zu ihrem Stimmbruch vom *Magister puerorum* unterrichtet wurden. Neben dem Auswendiglernen der überwiegend mündlich überlieferten Melodien des gregorianischen Chorals wurden sie im mehrstimmigen Singen geschult. Gerade diese Mehrstimmigkeit entwickelte sich in



Notre-Dame de Paris (1699)

Paris in großen Schritten weiter und brachte musikalische Gattungen hervor, die auch das heutige Konzert prägen. Zu den Knaben kamen im Kapellverbund überdies die erwachsenen Sänger, die *cantores,* sowie gelegentlich auch die *clerici matutini,* musikbegabte Studenten der Universität, die die vielfach beanspruchten *cantores* vor allem in den Stundengebeten als Erwachsenenstimmen vertraten.

Doch wurde an Notre-Dame Musik nicht nur memoriert und aufgeführt, sondern auch komponiert,

wobei die zunehmende Komplexität der Mehrstimmigkeit immer höhere Anforderungen stellte. Zum einen mussten mehrere Stimmen rhythmisch verlässlich aufeinander abgestimmt werden: Der Sänger einer Stimme musste, was uns heute selbstverständlich erscheint, jederzeit wissen, was die anderen Stimmen gerade taten. Hierfür entwickelte man im Umfeld von Notre-Dame die sogenannten Modi, kurze, einfache und gut wiedererkennbare rhythmische Muster, die sich aus unterschiedlichen Abfolgen langer und kurzer Noten (longa und brevis) zusammensetzten und mit zahlreichen Verzierungen und Modifikationen versehen werden konnten. In den Partituren wurden diese Muster mithilfe der kunstvollen Modalnotation festgehalten, die uns in zahlreichen Quellen und Fragmenten überliefert ist. Ein großer Teil der darin aufgezeichneten Musik ist anonym überliefert. Mit den rhythmischen und notationstechnischen Neuerungen verbinden sich jedoch vor allem die Namen zweier Magister der Kapelle, die heute zu den frühesten namentlich bekannten Komponisten überhaupt zählen: Leonin und Perotin.

Bekanntes und Rätselhaftes

Doch das Bild, das uns die Überlieferung von der Musik um Notre-Dame vermittelt, ist weniger scharf, als es zunächst erscheint. Zwar verfügen wir über einen ergiebigen Fundus an Handschriften, musiktheoretischen Traktaten und sogar Zeitzeugenberichten, doch entstanden beinahe alle diese Dokumente erst Jahrzehnte nach den Kompositionen selbst. Frühere Quellen sind ebenso verloren wie die mündliche Überlieferung, in der einfachere Formen der Mehrstimmigkeit tradiert worden sein dürften. Die älteste der großen erhaltenen Handschriften, *W1* (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Codex

Fondation EME

ET SI LA MUSIQUE POUVAIT AIDER ENCORE PLUS?



Faire un don

La Fondation EME crée du lien là où il est essentiel.

Rejoignez le mouvement.
www.fondation-eme.lu

Philharmonie Luxembourg

Discover and download our new app now!

Download on the App Store

GET IT ON Google Play



The Philharmonie at your fingertips

Mercedes-Benz

LE GOUVERNEMENT DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

Guelf. 628 Helmst.), stammt wohl aus den 1230er Jahren und wurde für die Abtei St Andrews in Schottland zusammengestellt.
Die nahezu 950 Seiten umfassende Prachthandschrift *F* (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteus 29.1) entstand im Umfeld von Notre-Dame in den 1240er oder 1250er Jahren. Der Codex *Mo* (Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section de médecine, MS H 196), die wichtigste Quelle für die frühe Motette, ist zwischen etwa 1260 und 1280 zu datieren.

Ähnliches gilt für die musiktheoretischen Traktate und Ohrenzeugenberichte, denen wir unser Wissen über die rhythmischen Modi, Intervallkonstellationen und zahlreiche Details der Aufführungspraxis verdanken. *De mensurabili musica* des Johannes de Garlandia und *Ars cantus mensurabilis* des Franco von Köln wurden wohl erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts verfasst, die Schilderungen eines englischen Autors, der als Anonymus IV bekannt ist, stammen sogar erst aus den 1270er Jahren. Aus ihnen geht hervor, dass Leonin und Perotin zu dieser Zeit zwar bereits lange tot waren, jedoch weiterhin als prägende Figuren der Musik an Notre-Dame verehrt wurden. Beim Nachdenken über die Musik in Paris um 1200 ist also immer jene zeitliche Distanz zu berücksichtigen, in der die Quellen eine seit Jahrzehnten etablierte, zu wesentlichen Teilen zunächst mündlich tradierte Praxis überliefern, die sich bis zu ihrer schriftlichen Aufzeichnung bereits stark verändert haben dürfte.

Conductus, Organum, Motette
Die Traktate berichten ausführlich von den drei im 13. Jahrhundert gängigen Gattungen, die auch in großer Zahl in den musikalischen Quellen überliefert sind: dem Conductus, dem Organum und der Motette. Von diesen drei Gattungen ist der Conductus die einzige, die sich in allen umfangreicheren Quellen wiederfindet. So enthält die Handschrift *F* nicht weniger als 83 einstimmige, 130 zweistimmige, 59 dreistimmige und drei vierstimmige Conductussätze.



Jean Fouquet: ***Stundenbuch des Étienne Chevalier***

Es handelt sich um vertonte lateinische Versdichtungen, deren inhaltliches Spektrum von Bezugnahmen auf zeitgenössische oder historische Ereignisse über antike und biblische Stoffe bis zu Verspredigten und Texten mit liturgischer Funktion reicht. Das im

Konzert erklingende ***«Crucifigat omnes»*** thematisiert die Eroberung Jerusalems durch Saladin 1187, ***«Belial vocatur»*** die Vernichtung der gleichnamigen satanischen Figur im Alten Testament.

Die Spannbreite der geistlichen und weltlichen Inhalte lässt den weiten intellektuellen Horizont ihrer Verfasser erkennen, erschwert aber die Rekonstruktion der Funktionen und Aufführungskontexte des Conductus. Im Gottesdienst könnte er Prozessionen oder die Kommunion begleitet haben, außerhalb von Liturgie und Kirche wurden die Stücke womöglich als pädagogische oder satirische Beiträge in Gelehrtenkreisen aufgeführt. Musikalisch handelt es sich, anders als bei Organa und Motetten, um frei komponierte Stücke ohne zugrundeliegende Choralmelodie. Ihre weitgehend syllabische Vertonung, bei der jeder Textsilbe eine Note zugeordnet ist, erklärt sich aus dem hohen Stellenwert, der im Conductus der Textverständlichkeit beigemessen wird: Im Mittelpunkt steht nicht die Ausschmückung von Chorälen, sondern die Vermittlung von Inhalten. Nur auf besonders wichtigen Worten oder an Strophenenden sind, wie am Schluss von *«Belial vocatur»,* sogenannte caudae (dt. Schwänze) eingeschaltet, in denen eine Textsilbe melismatisch gedehnt wird. Hier greifen oftmals die Modi, mit deren Hilfe die Stimmen rhythmisch organisiert werden.

Bei den Organa handelt es sich dagegen um mehrstimmige Ausschmückungen von Passagen des ansonsten einstimmigen gregorianischen Chorals. Besonders häufig finden sie sich in den Wechselgesängen von Stundengebet und Messe, etwa in Responsorien, Gradualen, dem Alleluia oder dem ***«Benedicamus Domino».*** Ein frühes Beispiel dieser Techniken im sogenannten *Organum purum* sind die ***«Laudes Regiae»,*** mit denen das heutige Konzert eröffnet. Dieses möglicherweise zur Krönung Philipps II. August entstandene Herrscherlob steht im Stil eines Parallelorganums. Einstimmige Passagen wechseln mit solchen, denen eine Unterstimme hinzugefügt wird.

In ihnen werden beide Stimmen starr in gleicher Bewegung parallel geführt und stehen den musikalischen Regeln der Zeit entsprechend nur in den konsonanten Intervallen von Oktave, Quinte und Quarte zueinander. Dies verleiht der Musik einen statischen, gerade dadurch aber tief feierlichen Charakter, wie er dem wahrscheinlichen Kompositionsanlass entspricht. Die rasante Entwicklung des Organums im 13. Jahrhundert wird an dem ebenfalls zweistimmigen ***«Haec dies»*** erfahrbar, das in mehreren Quellen Perotin zugeschrieben wird. Hier werden in der Unterstimme, dem Tenor, die einzelnen Choraltöne extrem lange gedehnt, während sich die Oberstimme, das Duplum, in langen melodischen Girlanden frei darüber bewegt, mit dem Effekt, dass beide Stimmen scheinbar die Zeit aufheben. Umso kontrastreicher wirken dagegen die Abschnitte auf den Worten «Dominum», «Quoniam» und «In saeculum», die als Klauseln (clausulae) vertont sind. Hier werden beide Stimmen plötzlich aneinandergekoppelt und in den bereits angesprochenen rhythmischen Modi mit- und gegeneinander geführt. Das Perotin zugeschriebene ***«Viderunt omnes»*** bildet einen Höhepunkt der Gattung und gehört heute zu den bekanntesten Werken der Musik um 1200. In diesem Gradualgesang zum Weihnachtstag kommen dem hohen Fest entsprechend nicht zwei, sondern vier Stimmen zum Einsatz. Wie in *«Haec dies»* entfaltet sich die Musik über den lang ausgehaltenen Choraltönen des Tenors, doch erklingen hier anstatt einer nun ganze drei Oberstimmen, die miteinander koordiniert werden müssen. Die erhöhte Stimmenzahl verlangt daher in den polyphonen Passagen eine wesentlich stärkere rhythmische Organisation durch die Modi.

Die Klauseln waren, da sie häufig nur eine Silbe oder ein Wort vertonten, zwischen verschiedenen Chorälen austauschbar und entwickelten im Laufe des 13. Jahrhunderts ein gewisses Eigenleben. In vielen umfangreicheren Notre-Dame-Quellen sind sie zu eigenen Sammlungen zusammengefasst. Aus ihnen entwickelte sich zwischen etwa 1200 und 1220 mit der Motette eine neue und eigenständige



Das Huelgas Ensemble in der Philharmonie in der Saison 2022/23

Gattung. Von der Klausel zur Motette gelangte man, vereinfacht gesagt, indem man den einzelnen Stimmen neue lateinische oder französische Texte unterlegte, die parallel gesungen wurden. Diese Mehrtextigkeit schlägt sich in den sperrigen Titeln nieder, in denen die Textanfänge von der obersten bis zur untersten Stimme aneinandergereiht sind. In der vierstimmigen Motette ***«O Maria maris stella» / «O Maria dei cella» / «O Maria virgo» / «Veritate»*** ist in der Unterstimme das Choralwort «veritate» der ursprünglichen Klausel erhalten, während die drei Oberstimmen Texte über die Jungfrau Maria tragen. Hat dieses Stück noch einen deutlichen geistlichen und sogar liturgischen Rückbezug, so ist ***«Homo miserabilis» / «Homo luge fuge» / «Brumans est mors»*** durchweg weltlich grundiert: Während in der Unterstimme der Tod eines gewissen Brumans besungen wird, reflektieren die beiden Oberstimmen über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens.

Von den drei Hauptgattungen der Notre-Dame-Epoche ist die Motette die einzige, die über das 13. Jahrhundert hinaus fortgelebt und sich über die Jahrhunderte immer wieder gewandelt hat. In unterschiedlichsten Ausprägungen reicht ihre Geschichte bis in die Gegenwart und macht sie zu einer der langlebigsten Gattungen der europäischen Musikgeschichte. Doch auch die Kapitel von Organum und Conductus sind keineswegs abgeschlossen. Neue Quellenfunde bringen immer wieder unbekannte Stücke oder abweichende Fassungen bekannter Kompositionen ans Licht und erweitern unser Bild vom musikalischen Reichtum dieser Zeit. Auch Re-Lektüren und Neubewertungen der musiktheoretischen Schriften führen zu immer wieder neuen Erkenntnissen über die Aufführungspraxis, etwa in Fragen der Rhythmik oder der Verzierungen. Für Formationen wie das Huelgas Ensemble bedeutet dies, historische Zeugnisse und aktuelle Forschung immer wieder neu miteinander in Beziehung zu setzen.

So bleibt die Welt der frühen Mehrstimmigkeit, obwohl uns mehr als acht Jahrhunderte von ihr trennen, reich, vielgestaltig und in mancher Hinsicht rätselhaft. Das heutige Konzert eröffnet mit einem Querschnitt durch dieses Repertoire ein klingendes Panorama jener musikalischen Experimentierfreude, die Paris um 1200 zu einem der bedeutendsten Zentren der europäischen Musikgeschichte werden ließ.

Marcel Klinke studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Greifswald sowie an der Universität Hamburg. Nach Anstellungen als freier Mitarbeiter (unter anderem bei Die Tonkunst, *Universal Music und am Richard-Strauss-Institut in Garmisch-Partenkirchen) promovierte er über die kompositorischen Anfänge von Richard Strauss und war als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt Das Frühwerk von Richard Strauss angestellt.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Anonymus *Acclamation «Laudes Regiae»*
Erstaufführung

Léonin *Organum «Haec dies»*
Erstaufführung

Anonymus *Motet «O Maria maris stella», «O Maria dei cella», «O Maria virgo», «Veritate»*
Erstaufführung

Anonymus *Conductus «Crucifigat omnes»*
29.11.2006 Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel

Pérotin *Organum «Viderunt omnes»*
Erstaufführung

Anonymus *Motet isorythmique «Cum apertam sepulturam»*
Erstaufführung

Anonymus *Agnus Dei et trope «Exultet hec concio»*
Erstaufführung

Anonymus *Conductus «Belial vocatur»*
Erstaufführung

Anonymus *Motet «Homo miserabilis», «Homo luge fuge», «Brumans est mors»*
Erstaufführung

Anonymus *Motet isorythmique «Balaam de quo vaticinans»*
Erstaufführung

Anonymus *Canon «Benedicamus Domino»*
Erstaufführung

Huelgas Ensemble

Cantus
Dorothea Jakob
Helen Cassano
Helen Hughson

Tenor
Paul Bentley-Angell
Daniel Thomson
Loïc Paulin
Achim Schulz
Tom Phillips

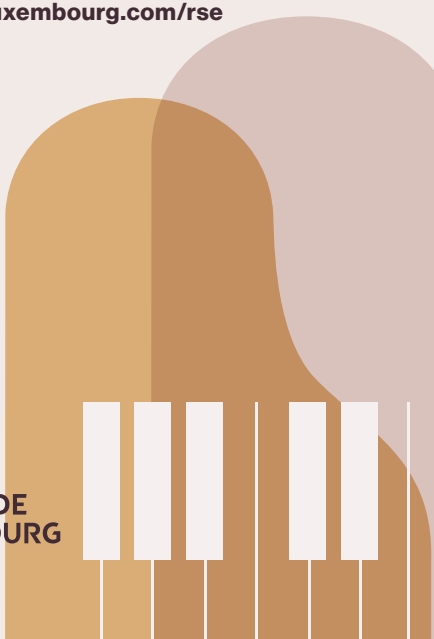
Bariton
Hidde Kleikamp

Bassus
Oliver Hunt
Andrés Soler Castaño

“ L’ENTHOUSIASME EST CONTAGIEUX, LA MUSIQUE MÉRITE NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à soutenir nos institutions culturelles, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse



BANQUE DE LUXEMBOURG

Certified B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme. 14 boulevard Royal. L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310

Philharmonie Luxembourg

Entdecken Sie die zweite Ausgabe



La Colonne: Klangkarussell

Musik weckt tausend Emotionen – und steckt voller Humor! Entdecken Sie in der zweiten Ausgabe unseres digitalen Magazins die verspielte Seite einiger Komponist*innen, spannende Hintergründe zu unseren Tourneen, ein Portrait unseres neuen Chefdirigenten… und weitere Überraschungen!

Mercedes-Benz

LE GOUVERNEMENT DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

Interprètes
Biographies

Huelgas Ensemble

FR Depuis plus de cinquante ans, le Huelgas Ensemble se spécialise dans l'interprétation de la musique polyphonique du Moyen Âge et de la Renaissance. L'ensemble est internationalement reconnu pour sa programmation originale, qui met souvent en lumière des œuvres méconnues. Les interprétations historiquement informées de l'ensemble se distinguent par une connaissance approfondie des conceptions esthétiques de la pratique musicale et vocale du Moyen Âge et de la Renaissance. Ces qualités musicales amènent également des compositeurs contemporains – dont Wolfgang Rihm et James MacMillan – à confier leurs œuvres à l'ensemble. Il se produit dans presque tous les grands centres musicaux du monde, et est régulièrement invité à des festivals majeurs de musique ancienne. Sous l'égide de BOZAR à Bruxelles, il propose depuis plus de trente ans un cycle annuel de concerts. De 2019 à 2023, il a également organisé son propre festival international dans le village bourguignon de Talant. La discographie du Huelgas Ensemble compte aujourd'hui plus de 120 enregistrements d'œuvres vocales et instrumentales du 12e au début du 14e siècle, notamment de compositeurs tels que Dufay, Brumel, de Rore, Richafort, de Kerle, Ferrabosco, Palestrina, Lassus et Ashewell. Les enregistrements ont été réalisés pour Seon, Sony Classical, harmonia mundi France, Deutsche harmonia mundi, Cypres et ECM. La discographie des dernières années comprend notamment «The Eton Choirbook»,

Huelgas Ensemble
photo: Papageno-4K Media Studio



«Les trésors de Claude Le Jeune», «Le mystère de ‹Malheur me bat›», «L'héritage de Petrus Alamire», «L'oreille de Zurbáran», «Firminus Caron: Twighlight of the Middle Ages», «Le miroir de Claudio Monteverdi», «L'oreille des Huguenots», *Et lux* – une œuvre du compositeur allemand Wolfgang Rihm pour huit voix et quatuor à cordes –, ainsi que *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* de Francesca Caccini, le premier enregistrement de l'opéra dans son intégralité avec des danses instrumentales reconstruites. De plus, de nombreux concerts sont diffusés à la radio dans le monde entier, ainsi que sous la forme d'enregistrements vidéo: productions cinématographiques complètes, diffusions en direct de concerts, documentaires, interviews et présentations de concerts par le directeur artistique Paul Van Nevel, ou encore enregistrements expérimentaux en collaboration avec des artistes vidéo. Le Huelgas Ensemble a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles plusieurs prix Caecilia de la presse musicale belge, le Choc du *Monde de la Musique,* l'Edison Classical Music Award, le Cannes Classical Award de la musique ancienne, le Prix In Honorem de l'Académie Charles Cros, le Klara Carrièreprijs, des distinctions de l'Union européenne de radio-télévision ainsi que des radios canadiennes, le Preis der deutschen Schallplattenkritik et l'ECHO Klassik (1994, 1997, 2010 et 2011), ainsi que les Diapason d'Or des années 2014 et 2015. Les distinctions récentes comprennent le Choc de *Classica* en 2022 pour «The Landscape of the Polyphonists», le prix Opus Klassik de l'ensemble de l'année 2022 pour «En Albion», le Gramophone Early Music Award 2023 pour «Ludwig Daser : Polyphonic Masses» et le prix Opus Klassik de l'enregistrement choral de l'année 2025 pour «Max Reger: Melancholy (Vocal Works)». L'ensemble bénéficie du soutien du gouvernement flamand, de la ville de Louvain et de l'Université catholique de Louvain. Le Huelgas Ensemble s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.
huelgasensemble.be

Huelgas Ensemble

DE Das Huelgas Ensemble ist bereits seit mehr als 50 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 historisch informierten Interpretationen des Huelgas Ensembles sind durch detaillierte Kenntnis der Musikästhetik und Gesangspraxis des Mittelalters und der Renaissance gekennzeichnet. Die Stimmen der Presse und der Medien loben wieder und wieder die spontane Lebendigkeit und die ungewöhnliche Klarheit, mit der das Huelgas Ensemble sein Repertoire fortwährend vorstellt und so kontinuierlich neue Massstäbe setzt. Gerade aufgrund dieser musikalischen Qualitäten wird das Ensemble mehr und mehr auch von zeitgenössischen Komponisten gebeten, ihre Werke aufzuführen (u. a. Rihm, MacMillan). Das Huelgas Ensemble tritt in nahezu allen wichtigen Musikzentren der Welt auf. Das Ensemble ist daneben regelmäßig Gast bei allen großen Festivals für alte Musik zu Gast. Unter den Fittichen von BOZAR in Brüssel führt Huelgas nun seit mehr als 30 Jahren einen jährlichen Konzert-Zyklus auf. In den Jahren 2019 bis 2023 veranstaltete das Huelgas Ensemble ein eigenes internationales Festival in dem malerischen burgundischen Dorf Talant. Die Diskographie des Huelgas Ensembles umfasst nun schon rund 120 Aufnahmen vokaler und instrumentaler Werke vom 12. bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts u. a. von Dufay, Brumel, de Rore, Richafort, de Kerle, Ferrabosco, Palestrina, Lassus und Ashewell. Die Aufnahmen werden mit Seon, Sony Classical, Harmonia Mundi France, Deutsche harmonia mundi, Cypres und ECM gemacht. Die Diskographie der letzten Jahre umfasst u. a. das «The Eton Choirbook», «The Treasures of Claude Le Jeune», «Le mystère de ‹Malheur me bat›», «L'héritage de Petrus Alamire», «La Oreja de Zurbáran», «Firminus Caron – Twilight of the Middle Ages», «The mirror of Claudio Monteverdi», «The ear of the Huguenots», *Et lux,* ein Werk des deutschen Komponisten

Wolfgang Rihm für acht Sänger und Streichquartett, Francesca Caccinis *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina,* die erste Einspielung der kompletten Oper inklusive der rekonstruierten instrumentalen Tänze. Hinzu kommen zahlreiche Radiomitschnitte von Konzerten, die weltweit ausgestrahlt werden, sowie Filmaufnahmen wie komplette Filmproduktionen, Live-Streams von Konzerten, Dokumentationen, Interviews und Konzerteinführungen des künstlerischen Leiters Paul Van Nevel sowie experimentelle Aufnahmen in Zusammenarbeit mit Videokünstlern. Das Huelgas Ensemble erhielt zahlreiche Auszeichnungen: darunter diverse Caecilia-Preise der belgischen Presse sowie mehrfach den Choc du *Monde de la Musique,* den Edison Classical Music Award, den Cannes Classical Award für alte Musik, den Prix in Honorem der Académie Charles Cros, den Carrièreprijs des klassischen Radiosenders Klara, eine Auszeichnung der European Broadcasting Union und eine der Kanadischen Rundfunkanstalten, den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den deutschen Musikpreis ECHO Klassik 1994, 1997, 2010 und 2011, sowie den Diapason d'Or de l'année 2014 und den Diapason d'Or de l'année 2015. Die neuesten Auszeichnungen sind ein CHOC de *Classica* (2022) für die CD-Einspielung «The landscape of the polyphonists», der Opus Klassik Preis als Ensemble des Jahres 2022 für die CD-Einspielung «En Albion», der Gramophone Early Music Award 2023 für die CD-Einspielung «Ludwig Daser: Polyphonic Masses», und der Opus Klassik Preis für die Choreinspielung des Jahres 2025 geht an die CD-Aufnahme «Max Reger: Melancholy (Vocal Works)». Das Huelgas Ensemble wird durch die Vlaamse Overheid, die Stadt Leuven und die Katholieke Universiteit van Leuven unterstützt. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte das Huelgas Ensemble zuletzt in der Saison 2022/23.
huelgasensemble.be

Paul Van Nevel photo: Modestas Endriušķa

Paul Van Nevel direction

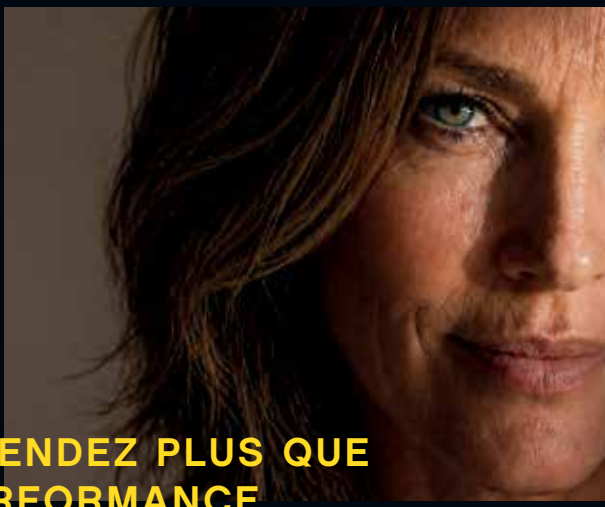
FR Paul Van Nevel est le directeur artistique du Huelgas Ensemble, qu'il fonde en 1971 pour compléter ses activités à la Schola Cantorum de Bâle. Pionnier et figure de proue de l'exploration ainsi que de l'interprétation de la polyphonie européenne du 12e au 16e siècle, il privilégie une approche interdisciplinaire en partant des sources originales, tout en tenant compte du contexte culturel de l'époque (littérature, prononciation restituée, tempérament, tempo, rhétorique, etc.). Il est toujours à la recherche d'œuvres méconnues et porte une attention toute particulière aux trésors de la polyphonie franco-flamande. Paul Van Nevel possède une grande connaissance des collections des bibliothèques musicales européennes qu'il met à profit pour interpréter avec son ensemble des œuvres pour la plupart inconnues du grand public. Ses programmes surprennent par leur conception originale et par une maîtrise exceptionnelle du répertoire de la polyphonie du Moyen Âge et de la Renaissance. Chef invité depuis 30 ans du Nederlands Kamerkoor, il a également enseigné au Sweelinck Conservatorium Amsterdam, à la Hoschule für Musik Hannover et au Centre de Musique Ancienne de Genève. Il a notamment écrit une monographie consacrée à Johannes Ciconia et un ouvrage sur Nicolas Gombert. Il a également transcrit des œuvres de la Renaissance pour les éditions allemandes Bärenreiter. En 2018 a été édité *Het landschap van de polyfonisten: de wereld van de Franco-Flamands (1400-1600),* dans lequel l'auteur propose l'hypothèse selon laquelle le style imitatif et mélancolique de ces compositeurs serait né sous l'influence du caractère des paysages (le silence, la sécurité, la mélancolie) dans lesquels les Franco-Flamands ont vécu leur enfance. Cet ouvrage a reçu le prix Luc Verbeke 2019, distribué par le Comité pour la Flandre française. Il a reçu de nombreux autres prix, parmi lesquels le Prix In Honorem de l'Académie Charles Cros (1994), plusieurs Diapason d'Or ainsi que des Choc de l'année (Le Monde de la Musique), l'Edison Classical Music Award, le Cannes Classical Award, plusieurs prix Caecilia de la presse belge et le Klara Carrièreprijs. Paul Van Nevel s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Paul Van Nevel Leitung

DE 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 12. bis zum 16. Jahrhundert steht Paul Van Nevel für eine interdisziplinäre Heransgehensweise 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 franko-flämischen 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. Er war Gastdozent am Sweelinck Conservatorium Amsterdam, der Musikhochschule Hannover, dem Centre de Musique ancienne de Genève und ist nun schon seit 30 Jahren Gastdirigent des Nederlands Kamerkoor. Er schrieb u. a. eine Monographie über Johannes Ciconia und ein Werk über Nicolas Gombert. Daneben gab er Transkriptionen von Renaissancemusik bei dem deutschen Verlag Bärenreiter heraus. Darüber hinaus schrieb er ein Buch über die Stadt Lissabon. In diesem Buch beschreibt er anhand von atmosphärischen Eindrücken, persönlichen Vorlieben, eindrücklichen Details und zufälligen Begebenheiten seine dreißigjährige Beziehung zu der Stadt. 2018 erschien das Buch von Paul Van Nevel *Het landschap van de polyfonisten: de wereld van de Franco-Flamands (1400-1600).* Paul Van Nevel geht in seinem Buch der Hypothese nach, dass der melancholische und imitative Stil der franko-flämischen Komponisten durch die Beschaffenheit der Landschaften hervorgebracht wurde (die Stille, die Geborgenheit, die Melancholie), in der sie ihre Kindheit verbracht haben. Das Buch wurde 2019 vom Komitee voor Frans-Vlaanderen mit dem Luc Verbekeprijs ausgezeichnet. Paul Van Nevel erhielt zahllose Auszeichnungen, darunter den Prix in Honorem der Académie Charles

Cros (1994), wiederholte Male den Diapason d'Or für verschiedene Aufnahmen, den Choc de l'année *(Le Monde de la musique),* den Edison Classical Music Award, den Cannes Classical Award, verschiedene Caecilia-Preise der belgischen Presse, den Carrièreprijs des klassischen Radiosenders Klara, den Preis der deutschen Schallplattenkritik und diverse Male den Deutschen Musikpreis ECHO Klassik. Die internationale Presse spendete seinen Aufnahmen über all die Jahre hinweg immer wieder größtes Lob. In der Philharmonie Luxembourg war Paul Van Nevel zuletzt in der Saison 2022/23 zu erleben.

QUINTET
PRIVATE BANK



VOUS ATTENDEZ PLUS QUE DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS CE QUI COMPTE POUR VOUS.

La banque privée qui vous aide à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ NOTRE COMMUNAUTÉ

Investir comporte des risques.

QUINTET.LU

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

The Tallis Scholars
From the Sistine Chapel

17.02.27 Mercredi / Mittwoch / Wednesday

The Tallis Scholars

Palestrina: *Kyrie (Missa «In te Domine speravi»)*
Morales: *Regina cæli*
Palestrina: *Gloria (Missa «Tu es Petrus»)*
Festa: *«Quam pulchra es»*
Palestrina: *Credo (Missa Papae Marcelli)*
Allegri: *Miserere*
Palestrina: *Sanctus (Missa «Confitebor tibi domine»)*
des Prés: *«Praeter rerum seriem»*
Palestrina: *Agnus Dei (Missa brevis)*

Au c(h)œur des colonnes

19:30 70'

Foyer

Tickets: 28 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

@philharmonie_lux
@philharmonie
@philharmonie_lux
@philharmonielux
@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen
Dr. Tatjana Mehner
Design NB Studio, London
Imprimé par Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

Mercedes-Benz

LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture