



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Ein perfekter Gesamtklang, in dem die Einzelstimmen nicht verloren gehen

Tomasz Prasqual im Gespräch mit Chorwerk Ruhr künstlerischem Leiter, Florian Helgath, zum Konzert *Rechants*.

Das Programm des Konzerts *Rechants* ist sehr ungewöhnlich. Wie verlief die Auswahl und Zusammenstellung der Stücke für diesen Abend?

Es hat sehr lange gedauert, bis das Programm endgültig feststand. Ursprünglich hatte ich etwas anderes geplant. Dann hat der Programmdirektor der Ruhrtriennale Krystian Lada den Wunsch geäußert, unbekannte Komponist:innen in dem Konzert vorzustellen. Er schlug Vicente Lusitano vor, den ich bisher nicht kannte. Dieser Renaissance-Komponist ist für mich eine Entdeckung! Ich wiederum wollte unbedingt Olivier Messiaen machen, der natürlich kein Unbekannter ist. Also haben wir einen Kompromiss gefunden: Lusitano und Messiaen.

Wie kam es dann zur Kombination mit Caroline Shaw?

Wir stellten uns die Frage, was das Programm noch brauchte, was vielleicht einen besonderen „Triangel-Moment“ zusammen mit Messiaen und Lusitano ergeben könnte. Wir brauchten ein drittes „Gewicht“, das dem Programm die richtige Balance verleiht. Und da sind wir auf Caroline Shaw gekommen. Ihr Stück – sowohl musikalisch als auch von der Ausdruckskraft – geht in einen fantastischen Dialog mit den beiden anderen Stücken.

Das Stück von Shaw schafft eine Verbindung zwischen beiden Stücken, geht aber auch ganz eigen mit dem musikalischen Material um. Was ist im Prozess der Programmmentstehung spannender für Dich: selbst zu programmieren oder das Programm in der Kommunikation entstehen zu lassen?

Nur mein Ding zu machen, ist manchmal langweilig, weil berechenbar. Natürlich habe ich eine musikalische Vorstellung vom Programm. Das Spannende für mich ist dann, in den Dialog zu treten: Was ist mit diesem Komponisten, schau dir mal an, was denkst du darüber? Manchmal, das muss ich zugeben, finde ich nur schwer Zugang. Aber Lusitano ging für mich sehr gut, weil – obwohl ich ihn nicht kannte – mir seine Musik direkt vertraut war. Es ist zwar Renaissance-Musik, die aber anders ist als die Musik von Orlando di Lasso oder Giovanni da Palestrina, die man eher kennt. Aber ich bin mit dieser Art von Musik aufgewachsen, habe sie im Knabenchor jede Woche gesungen. Und so wurde Lusitano für mich zu einer wunderbaren Entdeckung, für die ich dankbar bin.

Man kann den Eindruck gewinnen, dass Lusitanos Musik wie ein unendlicher Strom dahinfließt. Im Unterschied zu den von Dir erwähnten Renaissance-Komponisten gibt es

bei ihm so gut wie keine Pausen, es geht immer weiter ...

Seine Musik ist zuweilen sehr kontemplativ, beinahe meditativ. Auch steht bei ihm nicht das Wort im Vordergrund, sondern der große formale Bogen. Kein Fokus auf Details, keine kurzen affektierten Momente. Für diese Art von Musik ist das Stück relativ lang. Seine Kraft liegt für mich – im ganz positiven Sinne – in seiner Schlichtheit und Klarheit.

Man könnte sagen, dass sich bei ihm das Wort im Strom der Musik auflöst. Wie verhält sich dann diese Musik zum Stück von Messiaen? Das ist ein ziemlicher Kontrast!

Sogar ein großer Kontrast! Messiaen stellt – anders als Lusitano – das Wort in den Mittelpunkt. Und er geht noch ein Stück weiter, indem er teilweise Worte erfindet, die sich dann wiederum einer genauen Bedeutung entziehen. Es gibt zwar einen französischen Grundtext in *Cinq rechants*, aber vieles ist auch Fantasiesprache. Es klingt fremd, exotisch, man überlegt, was es sein könnte – aber es hat keine Bedeutung, es ist ein frei erfundener Text.

Diese Textteile haben eine eher emotionale Bedeutung, sie evozieren eine Atmosphäre, wie später auch bei Claude Vivier. Allerdings ist es das einzige Werk Messiaens, bei dem er auf solche Art mit dem Text umgegangen ist.

Ja, das stimmt. Viel öfter wird *O Sacrum Convivium* von Messiaen aufgeführt, wo er ganz traditionell mit dem Text arbeitet. Es ist bekannt, dass Messiaen ein Synästhetiker war, und bei *O Sacrum Convivium* hat er ein Kirchenfenster „vertont“. Ob es so einen direkten Einfluss in *Cinq rechants* gibt, kann ich nicht sagen. Aber ich empfinde seine Klänge als sehr „farbig“. Details über seine Synästhesie zu wissen, ist vielleicht gar nicht so wichtig. Bedeutend ist aber zu hören, dass die Klänge eine besondere Farbe haben. Man kann sie freitonal hören, wenn man so will.

Diese Farbklänge sind für mich unglaublich natürlich.

Messiaen hat ein eigenes System von Modi entwickelt, das gar nicht so weit von der Tonalität entfernt ist, und doch anders klingt. In *Cinq rechants* geht es aber auch um die berühmte Liebesgeschichte von Tristan und Isolde. Jedoch ist Messiaen viel näher an Frank Martins Vertonung *Le vin herbé* als z. B. an Richard Wagner.

Bei Messiaen ist es noch anders: Die Geschichte an sich ist nicht so präsent. Er sagte selbst, *Cinq rechants* seien Liebeslieder. Das Werk besteht aus Strophen und Refrains, Rechants eben, und es ist fragmentarisch. Direkt am Anfang klingt die erste Phrase wie ein in den Raum geworfenes Fragment. Und es gibt den Wiedererkennungseffekt – Messiaen entwickelt musikalische Momente weiter, aber es kommen auch immer wieder die schon bekannten Motive vor. Dabei ist das Stück extrem schwer zu singen, eine große Herausforderung für den Chor!

Es ist tatsächlich ein Solist:innen-Stück, aber dafür ist ja Chorwerk Ruhr als Solist:innen-Chor genau richtig!

Wobei wir es gewohnt sind, komplexe Musik chorisches aufzuführen. Im Frühjahr haben wir an *Figure humaine* von Poulenc gearbeitet. Das ist eines der herausforderndsten, zwölfstimmigen Chorstücke, und wir haben es in großer Chor-Besetzung gemacht. Bei Messiaen gibt es in der Tat 12 Solist:innen, das fühlt sich dann nochmal anders an.

Was genau ist daran anders?

Es geht um die Verantwortung: Im chorisches Singen sind mehrere Personen für eine Stimme verantwortlich. Da muss man in Dialog mit der eigenen Gruppe und mit dem ganzen Chor treten, damit es funktioniert. Als Solist:in bist du eigenverantwortlich für die ganze Stimme: Das macht einerseits etwas freier, auf der anderen Seite hat man 100% Verantwortung

für jeden Klang. Die Tatsache, dass es solistisch ist, heißt nicht unbedingt, dass man „solistisch“ singen kann. Es gibt Momente, wo die Stimmen auch verschmelzen müssen. Um diese Klänge entstehen zu lassen, reicht es nicht, einen richtigen Ton zu einer richtigen Zeit zu singen. Man muss die Klangfarbe der eigenen Stimme so mit den anderen Stimmen zusammenbringen, dass der Klang hörbar ist und eben nicht die individuelle Stimme. Es gibt bei Messiaen ein Fragment, in dem drei Soprane abwechselnd singen, und es muss klingen wie der Gesang von Drillingen, von denen jeder einen eigenen Charakter hat.

Das ist ein sehr schönes Bild, das uns zum dritten Stück des Abends führt – der *Partita* von Caroline Shaw. Da geht es viel um individuelle Stimmen, aber das Stück klingt nicht gerade wie klassisch notiert.

In *Partita* gibt es verschiedene Gesangstechniken, wie notiertes Ein- und Ausatmen oder Jodeln. Das Stück geht weg von dem klassischen Singideal. Es versucht einen Weg zwischen verschiedenen Singstilen zu finden. Amerikanische Komponist:innen haben da weniger Berührungspunkte als die deutschen. Sie wagen es, verschiedene Klangsprachen auszuprobieren. Das Stück klingt frei, es ist vielleicht nicht revolutionär, aber diese Mischung von verschiedenen Ansätzen ist schon ungewöhnlich. Oder die Bezeichnung am Anfang des zweiten Satzes: Es soll klingen wie „silk shoes gliding over marble“, so dass die Stimmen eher perkussiv zu hören sein werden.

Erinnert es nicht auch an manche Gesangstechniken des Frühbarock?

Ja, das stimmt! Es gibt aber auch Stellen, wo die Sänger:innen frei über den Text improvisieren können. Das Werk ist unglaublich vielfältig.

Caroline Shaw hat dieses Stück für das Ensemble Roomful of Teeth entwickelt, in dem sie auch selbst singt. Wie funktioniert die Übertragung auf ein anderes Ensemble?

Das ist eine spannende Frage, denn ich habe mich entschieden, das Stück nicht solistisch zu besetzen. Wir machen es mit 18 Sänger:innen, und die Stimmen werden teilweise doppelt oder dreifach besetzt. Es ist wie ein Registrieren bei der Orgel. Caroline Shaw war meinem Vorschlag gegenüber sehr offen und hat uns vertraut. Und mir die Freiheit gegeben, es anders zu machen: das ist ein großes Geschenk und eine großzügige Geste. Ich behandle ihr Vertrauen mit absolutem Respekt. Denn es geht nicht darum, etwas zu verändern, sondern das Stück so zu setzen, dass es für mein Instrument, also meinen Chor, wenn ich es so sagen darf, am besten klingt. Und ich glaube, dass wir an einigen Stellen die besten Klänge entwickeln können, wenn wir gerade nicht solistisch singen.

Du sprichst von Chorwerk Ruhr als „dein Instrument“. Was fasziniert dich an der Arbeit mit diesem Ensemble?

Ich will gar nicht so besitzergreifend klingen. Wenn ich „mein“ Chor sage, dann meine ich damit, dass ich die Qualitäten dieses Chores kenne und genau weiß, was ich verlangen kann. Mich fasziniert die sehr hohe musikalische und stimmliche Qualität. Wir haben schon verrückte Projekte realisiert, diese Erfahrung merkt man inzwischen. Die menschliche Komponente ist mir aber genauso wichtig. Das Individuelle im Chor – dass man das Gefühl hat, es sind Persönlichkeiten auf der Bühne, und sie verschmelzen jetzt zu einem Ganzen. Das ist es, was mich immer am meisten begeistert. Und ich bin derjenige, der es verschmelzen darf. Wenn dann diese Qualität kommt und stimmt, ist es großartig! Es entsteht ein perfekter Klang, der in seiner Gesamtheit überzeugt und leuchtet, aber in dem die Einzelstimmen nicht verloren gehen.

Das Interview wurde von Tomasz Prasqual vom Dramaturgie-Team des Festivals geführt.

Rechants

VICENTE LUSITANO, OLIVIER MESSIAEN, CAROLINE SHAW,
FLORIAN HELGATH, CHORWERK RUHR

Komposition Composition

Olivier Messiaen
Vicente Lusitano
Caroline Shaw

Dirigent Conductor

Florian Helgath

Chorwerk Ruhr

Sopran

Sophia Desirée Bauer
Natasha Goldberg
Katharina Großmann
Christiane Rittner
Anja Scherg

Alt

Sophia Bockholdt
Katharina Georg
Luisa Kruppa
Andra Isabel Prins
Julia Spies

Tenor

Patrick Brandt
Maximilian Fieth
Matthias Klosinski
Alexander Lücken
Fabian Strotmann

Bass

Jakob Kreß
Konstantin Paganetti
Julian Popken
Frederik Schauhoff
Christian Walter

Künstlerische

Produktionsleitung

Artistic Production Manager

Marcus Fuchs
Sophie Gebauer

Team Ruhrtriennale

Technik Technicians

Frank Böhle

Carsten Funke

Jan Kunz

Fernando Quartana

Andreas Semmler

A perfect collective sound, but without loosing track of the individual voices.

Tomasz Prasqual talks to Chorwerk Ruhr's Artistic Director Florian Helgath about the concert *Rechants*.

The programme for your concert *Rechants* is extremely unusual. How did you come to choose the pieces for this evening?

It took a very long time to finalise the selection for the programme. I'd originally planned something different. But then the Ruhrtriennale's Programme Director Krystian Lada said he'd also like to introduce some unknown composers in the concert. He suggested Vicente Lusitano, who I hadn't known before. This Renaissance composer was a real discovery for me! Meanwhile, I was very keen to perform Olivier Messiaen, who's obviously not unknown. But we came to a compromise: Lusitano and Messiaen.

How did you then arrive at the combination with Caroline Shaw?

We asked ourselves what else the programme needed, what could produce a special "triangular moment" along with Messiaen and Lusitano. We needed a third element to give the programme the right balance. And that's when we came up with Caroline Shaw. Her piece – both musically and in terms of its expressive power – creates a fantastic dialogue with the other two works.

Shaw's composition creates a connection between both pieces, but it handles the musical material in its

own, entirely individual way. What do you find more exciting in the programming process: programming by yourself or allowing the programme to develop through communication with others?

It's sometimes boring if I only do my own thing, because it's predictable. Of course, I have a view about the music I want to be in the programme. But then I find it exciting to enter into a dialogue: what about this composer, have a look at this, what do you think of them? Sometimes, I have to admit, there's no spark there. But Lusitano appealed to me very much because – even though I didn't know him – his music was very familiar. It's Renaissance music, yet it's different from the music of Orlando di Lasso or Giovanni da Palestrina, which is better known. But this is the kind of music I grew up with, I used to sing it every week in the boys' choir. So, for me, Lusitano was a wonderful discovery, for which I'm very grateful.

One sometimes has the impression that Lusitano's music flows on like an endless stream. Unlike the other Renaissance composers you mentioned, there are hardly any pauses in his music, it just keeps on going ...

At times his music is highly contemplative, almost meditative. And the emphasis doesn't

lie on the lyrics, but on the broader formal arc. There's no focus on details, no brief, affected moments. For this kind of music, the piece is relatively long. For me, his strength lies in a very positive sense in his simplicity and clarity.

One could say that he makes the words dissolve in the stream of music. How does this music relate to the piece by Messiaen? There's quite a contrast!

A huge contrast! Unlike Lusitano, Messiaen places the words right at the heart of things. And he goes even further by partly inventing words that defy a more precise meaning. There is an underlying text in French in *Cinq rechants*, but a lot of it is in a fantasy language. It sounds foreign, exotic, you wonder what it might be – but it has no meaning, it's an entirely made-up text.

Messiaen devised his own system of modi, one which isn't so far removed from tonality, yet it sounds different. However, *Cinq rechants* is also about the famous love story of Tristan and Isolde. Though Messiaen is much closer to Frank Martin's setting *Le vin herbé* than, for example, Richard Wagner.

With Messiaen it's different again: the story itself is not so important. He said himself that *Cinq rechants* are love songs. The work is made up of strophes and refrains, literally "rechants", and it is fragmentary. Right at the beginning the first phrase sounds like a fragment thrown into the space. And there's the recognition effect – Messiaen takes musical moments further, but motifs that are already familiar keep on being repeated. This makes it a very difficult piece to sing, a great challenge for the choir!

It's actually a piece for soloists but Chorwerk Ruhr as a choir of soloists is absolutely right for it!

Though we're used to performing complex music as a chorus. In spring we worked on

Figure humaine for 12 voices by Poulenc. It is one of the most challenging choral pieces and we were singing it as a chorus. In the Messiaen there are actually 12 soloists so that feels rather different.

What exactly is different about it?

It's about responsibility: singing in a choir, several people are responsible for each part. They have to enter a dialogue with their own group and with the choir as a whole for it to work. As a soloist, you're personally responsible for an entire part. On one hand, this gives you more freedom, on the other hand, you are 100% responsible for every sound. The fact that it is written in solo parts doesn't necessarily mean you can sing it like a solo. There are moments when the parts have to merge. In order to produce those sounds, it's not enough just to sing the right note at the right time. You have to be able to match the tone colour of your own voice with the other parts, so that the part can be heard and not just the individual voice. There's a fragment in the Messiaen where three sopranos sing alternately and it has to sound like triplets singing, where each one of them has a character of their own.

That's a very beautiful image that brings us to the third piece of the evening – the *Partita* by Caroline Shaw. Here individual voices are very important but the piece doesn't exactly sound as if it's classically notated.

In *Partita* there's a variety of different vocal techniques, such as notated in- and out-breaths and yodelling. The piece departs far from the classical singing ideal. It tries to find a way between various singing styles. American composers have fewer reservations than German ones. They are prepared to explore different music languages. The piece sounds free: it might not be revolutionary but this mix of different approaches is unusual. So is the description at the beginning of the second movement that it should sound like "silk shoes gliding over marble", so the voices will be heard more percussively.

Does it not also remind you of some early baroque singing techniques?

Yes, that's true! But there are also moments where the singers can improvise freely with the text. The work is incredibly varied.

Caroline Shaw created this piece for the ensemble she sings with herself, Roomful of Teeth. How has it been transposed to a different ensemble?

That's an interesting question because I've decided not to cast the piece with solo singers. We're doing it with 20 singers and each of the parts will be sung by two or three singers. It's like a registration of an organ. Caroline Shaw was very open to my suggestion and has shown great faith in us. She's given me the freedom to do it differently: which is a great gift and a generous gesture. I respect the faith she has shown absolutely. Because the point is not to change anything, but to present the piece in the way that sounds best for my instrument, my choir – if I can call it that. And I think that in some places we can create the best sound if we're not singing solos.

You describe Chorwerk Ruhr as "your instrument". What fascinates you about working with this ensemble?

I don't want to sound quite so proprietorial. If I call it "my" choir, what I mean is that I'm aware of this choir's qualities and know exactly what I can demand from it. I'm fascinated by the very high quality of its musicianship and voices. We've done some unbelievable projects and that experience comes across. But I find the human component equally important, the individuals within the choir – so that one has a sense of their personalities on stage and then hears them merge into a whole. That's always what thrills me most. And I am the one who is allowed to do that. If you've got such quality

and can get it right, it's wonderful! You produce a perfect sound which is coherent and luminous as a whole, but without losing track of the individual voices.

The interview was conducted by Tomasz Praszal from the festival's dramaturgy team.

Musik Music

OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

Cinq rechants pour douze voix mixtes

- I Hayo kapri tama
- II Ma première fois
- III Ma robe d'amour
- IV Niokhama palalan(e)
- V Mayoma kalimolimo

VICENTE LUSITANO (c.1520 – c.1561)

Inviolata, integra et casta es

Motette für gemischten Chor a cappella

Motet for mixed choir a cappella

CAROLINE SHAW (*1982)

Partita für 8 Stimmen for 8 voices

- I Allemande
- II Sarabande
- III Courante
- IV Passacaglia

Konzertdauer Duration ca. 70 min



Hier gibt es weitere Fotos und Informationen zur Produktion wie die Audioeinführung, Biografien, Gesangstexte und mehr.

Here you can find more photos and information about the production such as the audio introduction, biographies, vocal lyrics and more.

www.ruhr3.com/rechants

Gesellschafter und öffentliche Förderer
Associates and public sector supporters

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR

Herausgeberin Editor
Kultur Ruhr GmbH, Gerard-Mortier-Platz 1, 44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300, info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Christian Palm