

A photograph of a cobblestone path and a wall with a tree shadow. The image has a teal and blue color palette. A long shadow of a tree is cast across the cobblestone path and onto the wall. The text is overlaid on the upper left portion of the image.

# In Umbra Mortis Cappella Amsterdam Daniel Reuss

RIHM · DE WERT





# IN UMBRA MORTIS

## A chromatic journey

### Giaches de Wert (1535-1596) & Wolfgang Rihm (b. 1952)

|    |                                 |       |
|----|---------------------------------|-------|
| 1  | Tristis est anima mea (Rihm)    | 2. 47 |
| 2  | Vox in Rama (de Wert)           | 3. 48 |
| 3  | Ecce vidimus (Rihm)             | 4. 15 |
| 4  | Velum templi scissum est (Rihm) | 3. 50 |
| 5  | Amen, amen dico vobis (de Wert) | 5. 53 |
| 6  | Tenebrae factae sunt (Rihm)     | 5. 17 |
| 7  | Caligaverunt oculi mei (Rihm)   | 4. 55 |
| 8  | Peccavi super numerum (de Wert) | 7. 44 |
| 9  | Recessit pastor noster (Rihm)   | 3. 00 |
| 10 | Adesto dolori mei (de Wert)     | 3. 36 |
| 11 | Aestimatus sum (Rihm)           | 5. 34 |
| 12 | Quiescat vox tua (de Wert)      | 6. 46 |

Total playing time: 57. 32

### Cappella Amsterdam

**Daniel Reuss**, conductor

Tracks 1, 3, 4, 6, 7, 9 & 11 constitute Rihm's **Sieben Passions-Texte** (2001-2006)

Tracks 2 & 5 are part of de Wert's **Secondo libro de motteti a 5** (1581)

Tracks 8 & 12 are part of de Wert's **Modulationum cum 6 vocibus liber primus** (1581)

Track 10 was first published in de Wert's **Motectorum 5 vocum liber primus** (1566), and later added to his **Modulationum cum 6 vocibus liber primus** (1581)



**Cappella Amsterdam  
Singers Rihm**

**Sopranos**

Sanda Audere  
Aldona Bartnik  
Elisabeth Blom  
Martha Bosch  
Marijke van der Harst  
Maria Köpcke

**Altos**

Sabine van der Heijden  
Dorien Lievers  
Laura Rodrigues Lopes  
Jenni Reineke  
Inga Schneider  
Suzanne Verburg

**Tenors**

Harry van Berne  
Jon Etxabe Arzuaga  
Jelle Leistra  
Martin Logar  
Stefan Kennedy  
Diederik Rooker

**Basses**

Jan Douwes  
Harry van der Kamp  
Kees Jan de Koning  
Nathan Tax  
Johan Vermeer  
Hans Wijers

**Cappella Amsterdam  
Singers de Wert**

**Sopranos**

Marijke van der Harst  
Maria Köpcke  
Laura Rodrigues Lopes

**Altos**

Beat Duddeck (counter)  
Dorien Lievers  
Tobias Segura Peralta (counter)

**Tenors**

Harry van Berne  
Jon Etxabe Arzuaga  
Stefan Kennedy  
Martin Logar

**Basses**

Harry van der Kamp  
Johan Vermeer  
Hans Wijers



There lie four centuries between the composers Giaches de Wert (1535-1596) and Wolfgang Rihm (b.1952), yet their works have a strong connection, especially in their frequent use of chromaticism. De Wert was the first composer to use chromaticism as a means of expression in sacred music. Rihm was greatly inspired by this late 16th-century period and translated it into his own contemporary tonal language.

In order to make the relationship between their works audible, the composers will not be separated on the album, but rather they intertwine. Sometimes it takes a while to hear which composer you are listening to, especially because of that chromatic connection. That makes this recording a very exciting interwoven whole. Chromaticism has, for ages, been an important compositional tool to express pain and sorrow. Hence, as one might expect, this album won't overflow with high-spirited joy. However; what the album lacks in cheerfulness, it makes up for in astonishing beauty and powerful magnetism.

**- Daniel Reuss**

## In Umbra Mortis Shadows of Death in the Flow of Time

In light of Wolfgang Rihm's extensive compositional catalogue, asking his stance on religion might not be unreasonable at all. Only a handful of Rihm's works, scattered across a career now spanning more than five decades, can be described as having religious associations in the strictest sense, and those few compositions seem persistently focused on the motif of transience. Shadows of death stretch out across his spiritual oeuvre — or, as Rihm himself prefers to specify, his mental oeuvre — in one long, dark line: from the five motets for a capella choir that comprise *Fragmenta passionis* (a surprisingly experimental composition for a sixteen-year-old high-schooler), to the oratorio *Deus Passus* (2000), to the *Requiem-Strophen* (2016) and the *Stabat mater* Rihm composed in 2020. "I am a believer to the extent that the question arises during one's lifetime and can never

be answered", Rihm once mused on the meaning of life — a mysterious, difficult-to-decipher credo that, although often quoted, hardly satisfies our curiosity as to Rihm's perspective on religion.

More concrete insights are to be gleaned from remarks Rihm made in a February 2017 interview with music journalist Max Nyffeler for Bavarian Radio. "I've never had a problem with the topic", he says there. And yet: "I think it's short-sighted to view religion as merely a mechanism for solving earthly problems. *Religio*, respect for tradition, yes, but always in connection with *reflexio*, reflection. And reflection means interpreting the sources. Taking an interpretative approach to texts represents a clear rejection of all fundamentalist readings, because it also takes errors and historical aspects into account. Admitting this to oneself is very important." From behind this rejection of all fixed ideologies and sectarian dogmas emerges the subjective creed of an unfettered spirit,

one who continuously re-evaluates himself and his stance on questions of transcendence. Wolfgang Rihm, the free thinker.

The Baden native's insistence on *reflexio* is evident on multiple levels. For one, many of his works combine spiritual texts with secular prose or poetry, thereby providing additional food for thought, creating new connotations, closing distances. For another, he continuously models the style, compositional technique, and expressivity of his music on sources drawn from a long and unimaginably rich tradition, thereby building bridges in pursuit of both continuity and timelessness. He doesn't stop there, either: "Tradition means working on something", Rihm says in the interview. "It means transferring something from one place to another. Traditions aren't something you're in, they're something you do. That's why I've always thought of myself as very traditional, because I

felt like I was working within intellectual spheres that I shaped through my contributions, spheres that I can enrich through that transference, the *traducere*, that I perceive in them." In other words, opening oneself up to tradition is anything but stagnation, retrospection, cementation. Rather, it is an active, forward-looking process of artistic development, a creative lens through which to view the legacies of history — one that Rihm has mastered like no other.

In *Deus Passus*, commissioned by the Stuttgart International Bach Academy to mark the 250th anniversary of their namesake's death, his incorporation of *Tenebrae*, an elegy taken from Paul Celan's 1959 anthology *Sprachgitter*, creates associations to the darkest chapters of recent history and transposes the themes of suffering and lament to the existential level. His *Sieben Passions-Texte* for a capella choir, meanwhile, seeks points of connection within the

seemingly remote world of intimate vocal music by old Renaissance masters. Rihm began writing the motet cycle for *Singer Pur*, a vocal sextet, in early 2001, and developed it successively over the next several years; upon finally completing the vocal pieces in 2006, Rihm set them to music and added instrumental interludes to create an independent work he entitled *Vigilia*. His Latin texts are drawn from the twenty-seven Tenebrae responsories, the Holy Week vigils in Roman Catholic liturgy, which numerous renowned composers throughout history — including Cristóbal de Morales, Victoria, Palestrina, Lasso, Gesualdo, François Couperin, Charpentier, Zelenka, Francis Poulenc and James MacMillan — have set to music. Predominately rooted in the four Gospels of the New Testament, with additional fragments taken from the Old Testament books of Psalms and Jeremiah, the Tenebrae responsories contemplate Jesus's path to the cross from different perspectives. They bear witness to the

ominous pre-Easter darkness, to a sense of abandonment by God.

Rihm's abundantly clear allusions to tradition primarily take one of two forms. One, he uses compositional techniques specific to early music: complex, ever-branching contrapuntal lines; dialogues between high and low registers; and alternation between flowing, almost melodious voice leading and homophonic block textures that underscore the main motifs in the underlying texts. Two, his vivid, figurative interpretations of word meanings draw upon the ideals of the great 16th- and 17th-century madrigalists; though usually subtle, integrated into a cosmos of ambiguous nuances and fragile acoustic effects, they occasionally reach near-painful levels of musical expressivity.

Rihm's subtlety is especially evident in passages where he turns musical conventions inside-out, deliberately disappointing the listener's expectations.

For example, at the start of the third motet, 'Velum templi scissum est', the text describes the tearing of the temple veil and the subsequent earthquake. Rather than descending into frantic chaos as convention might suggest, however, the music freezes in place: individual chords, sung in a high-whisper pianissimo with fermata pauses in between, seem to reflect the dramatic scene through the eyes of an observer paralyzed with horror — gripped with unprecedented emotion upon watching the order between God and man crumble. Significantly more obvious, but also more demonstrative is Rihm's interpretation of Jesus's final words on the cross in the following motet, 'Tenebrae factae sunt'. After the question "My God, why have you forsaken me?" is intoned in a soft unison, the music, driven by the terror of helplessness, rises with breathtaking urgency to three cries of "Pater" before seeming to collapse in a gesture of surrender and finally finishing in near-silence, *quasi niente*. The

extinguished spirit leaves extinguished music behind.

"Sing it like early music", Rihm instructed the members of *Singer Pur* before the premiere of the first two *Passions-Texte*, as part of the Roman Basilica dei Santi XII Apostoli's Holy Saturday liturgy. "That way", he went on, "people will hear that it isn't." Flirting so unabashedly with the idea of fluid boundaries between such vastly disparate epochs seems designed to provoke comparisons between past and present, so what could be more logical than to bring Rihm's Passion motets into direct dialogue with their Renaissance predecessors? Though the motets practically demand confrontational juxtaposition with the bold, expressive work of Carlo Gesualdo, a composing Venosan prince whose "tormented, darkly sweet counterpoint" Rihm had deemed fascinating, let us not overlook the fact that this eccentric prince of Venosa certainly had other contemporaries —

Italians and newcomers alike — who were equally well-versed in the art of portraying emotional upheaval through music.

One such contemporary, Giaches de Wert (or Vuert), came into the world in 1535, somewhere between Ghent and Antwerp. As a child, the Fleming relocated to Italy with his parents, and was accepted into the Marchesa of Padulla's Campanian provincial court as a choirboy; soon after coming of age, he established intense relationships with the music-loving Gonzaga and Este dynasties, the closely connected ducal families of Mantua and Ferrara. In Ferrara, a figure no less prominent than Cipriano de Rore (also of Franco-Flemish heritage) took de Wert on as a student and developed him into one of the most accomplished, advanced madrigalists of the day. Although his fame spread far beyond Italy, de Wert remained loyal to the two noble houses all his life — as a dutiful maestro di capella at Santa Barbara in Mantua, and as an idolized

guest artist at the significantly more cosmopolitan and epicurean Ferraran court.

Today, de Wert's name is primarily inscribed in the annals of music history as a master of the secular madrigal; he is often praised as one of Claudio Monteverdi's most important influences. A closer look at his complete catalogue, however, shows that experimental ideas, word painting, and adventuresome harmonies found their way into his sacred music as well — despite the fact that the Council of Trent had issued decrees aimed at dry standardization of the liturgy as well as its musical accompaniment. The five- and six-voice motets presented here (which, apart from 'Adesto dolori meo', are based on the same Biblical texts as Rihm's *Passions-Texte*) were originally part of the *Modulationum liber primus* and *Il secondo libro de motetti*, a pair of anthologies de Wert published in 1581 in Venice; they are prime examples of the composer's mature sacred style. They demonstrate just how

much innovation and imagination de Wert employed in translating the sound, meaning, and emotional content of the Latin words into music — with the help of alternating compositional techniques, dramatic contrast, free use of dissonance, extensive chromaticism, and a vast range of subtle rhetorical tricks. He used these compositional devices to convey sorrow, pain, and other powerful human emotions; in Rihm's music, they serve the same purpose even more emphatically.

With regard to his *Passions-Texte*, Wolfgang Rihm once remarked that his focus was on human beings and their struggles, their sense of imbalance, not on things happening beyond the earthly plane. "Confidence in proclaiming articles of faith is not my thing", he added, once again showing the free-thinking composer's skepticism toward all rigid forms of doctrine. Perhaps Giaches de Wert had similar views? At any rate, comparing the two artists and their music

directly allows us to identify innumerable analogies between them — affinities that highlight the new in the old, and the old in the new, in fascinating ways.

### **Roman Hinke**

(translation: Jaime McGill)

Vier Jahrhunderte liegen zwischen den Komponisten Giaches de Wert (1535-1596) und Wolfgang Rihm (geb. 1952), und doch sind ihre Werke stark miteinander verwandt, vor allem in der häufigen Verwendung der Chromatik. De Wert war der erste Komponist, der die Chromatik als Ausdrucksmittel in der geistlichen Musik einsetzte. Rihm ließ sich von dieser Musik des späten 16. Jahrhunderts stark inspirieren und übersetzte sie in seine eigene zeitgenössische Tonsprache.

Um die Verwandtschaft zwischen ihren Werken hörbar zu machen, werden die Komponisten auf dem Album nicht getrennt, sondern gehen sie ineinander über. Manchmal dauert es eine Weile, bis man entscheiden kann, welchen Komponisten man gerade hört, besonders wegen dieser chromatischen Verbindung. Das macht diese Aufnahme zu einem sehr spannenden, ineinander verwobenen Ganzen. Die Chromatik ist seit jeher ein wichtiges kompositorisches Mittel, um Schmerz und Trauer auszudrücken. Daher überrascht es kaum, dass dieses Album nicht vor ausgelassener Freude überquellt. Doch was dem Album an Fröhlichkeit fehlt, wird durch die erstaunliche Schönheit und immense Anziehungskraft dieser Musik aufgewogen.

**- Daniel Reuss**

## **In Umbra Mortis Todesschatten im Fluss der Zeit**

Wolfgang Rihm die klassische Gretchenfrage zu stellen, ist mit Blick auf seinen umfänglichen, inzwischen mehr als fünf Jahrzehnte überspannenden Werkkatalog durchaus nicht abwegig. Denn nur wenige, zudem zeitlich weit versprengte Partituren seines kompositorischen Schaffens sind dem religiösen Ideenkreis im engeren Sinn zuzuordnen, wobei ihre Themen überwiegend um das Motiv der Vergänglichkeit zu kreisen scheinen. So ziehen Todesschatten gleich einer dunklen Linie durch sein geistliches, oder wie er selbst verbessert: sein geistiges Œuvre – von den *Fragmenta passionis*, fünf experimentellen Motetten des gerade sechzehnjährigen Gymnasiasten, über das Oratorium *Deus Passus* (2000) bis hin zu den *Requiem-Strophen* (2016) oder dem *Stabat mater* aus dem Jahr 2020. In dem Maße, wie sich die Frage zeitlebens stellt

*und niemals beantwortet werden kann, bin ich gläubig*, räsonierte Rihm früher einmal über den Sinn des Daseins und ließ damit ein schwer zu entschlüsselndes Credo vernehmen. Einen Leitsatz, der, wenngleich gern zitiert, kaum Aufschluss gibt über seine Haltung zur Religion.

Weit konkretere Hinweise liefern dagegen die Ausführungen im Zusammenhang eines Interviews, das der Musikjournalist Max Nyffeler im Februar 2017 für den Bayerischen Rundfunk mit dem Komponisten führte. *Ich hatte nie Berührungsängste*, heißt es dort. Und doch: *Die Religion einfach nur als eine Lösungsmechanik für eine irdische Problematik zu sehen, finde ich kurzsichtig. Religio, Rückbindung, ja, aber immer in Verbindung mit Reflexio. Und Reflexion bedeutet Interpretation der Quellen. Der interpretierende Umgang mit Texten ist eine klare Absage an jede fundamentalistische Lesart, denn er schließt auch Irrtümer und historische*

*Schichten ein. Dies sich einzugestehen, ist sehr wichtig.* Hinter jener Abkehr von allen ideologischen Festlegungen und konfessionellen Dogmen wird das subjektive Glaubensbekenntnis eines ungebundenen, sich selbst und seine Einstellung zu Fragen der Transzendenz stets neu bewertenden Geistes sichtbar. Wolfgang Rihm, der Freidenker.

Der Forderung nach Reflexion stellt sich der Badenser auf verschiedenen Ebenen. Zum einen, indem viele seiner Werke geistliche Texte mit weltlicher Lyrik oder Prosa verschränken, damit zusätzliche Denkanstöße geben, Konnotationen schaffen, Distanzen brechen. Zum anderen, indem Stil, Satztechnik und Ausdruckshaltung seiner Musik gezielt an Vorbilder aus einer langen, reichen Traditionslinie anknüpfen, dabei Brückenschläge unternehmen, die auf Kontinuität und Überzeitlichkeit gleichermaßen zielen. Doch damit nicht genug: *Tradition bedeutet, an etwas*

*zu arbeiten, gibt Rihm im Interview zu verstehen, etwas überzuführen von einem ins andere. Tradition ist nicht etwas, in dem man sich befindet, sondern etwas, das man leistet. Ich habe mich deswegen immer als sehr traditionell empfunden, weil ich das Gefühl hatte, ich bewege mich in geistigen Substanzen, die ich durch meine Leistung verändere, und die ich durch das Durchführen, das Tra-Ducere, das ich an ihnen wahrnehme, bereichern kann.* Mit anderen Worten: Sich der Tradition gegenüber zu öffnen, ist alles andere als ein Akt des Verharrens, des Zurückblickens und Festschreibens, vielmehr ein aktiver, nach vorn gerichteter Prozess künstlerischer Entwicklung. Ein kreativer Umgang mit den Vermächtnissen der Geschichte, den Rihm wie kein Zweiter beherrscht.

Während *Deus Passus*, geschrieben im Auftrag der Internationalen Bachakademie Stuttgart aus Anlass des 250. Todesjahrs ihres Namenspatrons, durch Einfügung

der Elegie *Tenebrae* aus Paul Celans Gedicht-Sammlung *Sprachgitter* (1959) Bezüge zu den dunkelsten Kapiteln der jüngeren Geschichte herstellt, die Motive Leid und Klage ins Existenzialistische führt, suchen die *Sieben Passions-Texte* für Chor a cappella nach musikalischen Anknüpfungspunkten in der scheinbar abgelegenen Welt der intimen Vokalkunst alter Meister der Renaissance. Rihm hatte den Motetten-Zyklus Anfang 2001 im Auftrag des Vokalensembles *Singer Pur* begonnen, in den Folgejahren sukzessive ergänzt, endlich 2006 vollendet und zeitgleich unter Hinzufügung instrumentaler Zwischenspiele zur eigenständigen *Vigilia* erweitert. Seine lateinischen Texte sind den siebenundzwanzig *Tenebrae-Responsorien*, den Nachtwachengebeten in der Karwochen-Liturgie der römisch-katholischen Kirche entnommen, wie sie im Lauf der Musikgeschichte vielfach höchst prominent vertont worden sind: von Cristóbal de Morales über Victoria,

Palestrina, Lasso, Gesualdo, François Couperin, Charpentier, Zelenka und Poulenc bis hin zu James MacMillan. Sie fußen in der Hauptsache auf den vier Evangelien des Neuen Testaments, Fragmenten aus den alttestamentarischen Psalmen sowie den Klageliedern des Jeremias und reflektieren den Leidensweg Jesu Christi aus unterschiedlichen Perspektiven. Dabei künden sie von der bedrohlichen Aura vorösterlicher Dunkelheit, von Gottferne und Verlassenheit.

Rihms beinahe überdeutliche Rückverweise auf die Tradition äußern sich vornehmlich in zwei Bereichen. Zum einen in der Verwendung spezifischer Satztechniken der alten Musik: komplexen kontrapunktischen Verästelungen, dialogischen Mustern in der Spannung zwischen hohen und tiefen Registern sowie einer fließenden, über weite Strecken geradezu melodiosen Stimmführung im Wechsel mit blockhaften, homophonen Abschnitten,

die die Schlüsselmotive der zugrunde liegenden Texte markant herausstreichen. Zum anderen in einer figurativen, bildhaften Auslegung der Wortinhalte nach dem Ideal der großen Madrigalisten des 16. und 17. Jahrhunderts — subtil gezeichnet zumeist, eingebunden in einen Kosmos vieldeutiger Zwischentöne und verletzlischer Klangwirkungen, mitunter aber auch bis an die Schmerzgrenze musikalischer Expressivität führend.

Subtiles begegnet vor allem dort, wo Rihm Konventionen in ihr Gegenteil verkehrt, Hörerwartungen damit bewusst enttäuscht. Wenn etwa zu Beginn der dritten Motette, *Velum templi scissum est*, mit den Worten des Evangelisten Matthäus vom Zerreißen des Tempelvorhangs und dem nachfolgenden Erdbeben berichtet wird, überschlägt sich die Musik eben nicht wie gewohnt in Chaos und Hektik. Sie erstarrt vielmehr in einzelnen, von Pausenfermaten zerteilten, pianissimo zu singenden Akkorden am Rande der

Stimmlosigkeit, die die Dramatik des Geschehens als lähmendes Entsetzen im Auge des Betrachters widerspiegeln. Einer beispiellosen Ergriffenheit von der zerbrochenen Ordnung zwischen Gott und Mensch. Ungleich sinnfälliger, aber auch demonstrativer ist Rihms Deutung der letzten Worte Jesu am Kreuz in der folgenden Motette *Tenebrae factae sunt*. Nach der einstimmig und leise vorgetragenen Frage *Mein Gott, warum hast du mich verlassen?* steuert die Musik, getrieben von der Angst des Ausgeliefertseins, in atemberaubender Steigerung auf den dreimaligen Ausruf *Pater* zu, bevor sie mit einer Geste der Ergebnislosigkeit in sich selbst zurücksinkt, um schließlich am Rande der Stille, *quasi niente* zu enden. Der verloschene Geist hinterlässt verloschene Musik.

*Singt es wie alte Musik*, hatte Wolfgang Rihm den Interpreten des Ensembles *Singer Pur* vor der Uraufführung der ersten beiden Passions-Texte zur Karsamstags-

Liturgie in der Basilica dei Santi XII Apostoli in Rom geraten, *dann hört man, dass es keine ist*. Wer derart freimütig mit der Idee fließender Grenzen zwischen weit entfernten Epochen kokettiert, fordert eine Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart buchstäblich heraus. Was also läge näher, als Rihms Passionsmotetten mit ihren Vorläufern aus der Renaissance in einen unmittelbaren Dialog zu bringen? Scheint sich hierbei eine Konfrontation mit der kühnen Ausdruckskunst Carlo Gesualdos auch förmlich aufzudrängen, dessen *peinvolle, süßdunkle Kontrapunkte* den Gegenwartskünstler erklärtermaßen faszinieren, so darf nicht übersehen werden, dass sich neben dem exzentrischen Fürsten aus Venosa auch andere Zeitgenossen auf die Kunst der musikalischen Nachzeichnung seelischer Ausnahmezustände verstanden. Italiener ebenso wie Zugereiste.

Zum Beispiel Giaches de Wert. 1535 als Jaches de Wert (auch Vuert) irgendwo

zwischen Gent und Antwerpen zur Welt gekommen, siedelte der Flame bereits im Kindesalter gemeinsam mit seinen Eltern nach Italien über, wurde zunächst als Sängerknabe am kampanischen Provinzhof der Marchesa von Padula aufgenommen, ehe er, kaum erwachsen, intensive Beziehungen zur musikliebenden Dynastie der Gonzagas und Estes knüpfte, den eng miteinander verbandelten herzoglichen Familien von Mantua und Ferrara. In Ferrara nimmt sich kein Geringerer als Cipriano de Rore, ebenfalls franko-flämischer Herkunft, seiner als Lehrer an und bildet ihn zu einem der versiertesten, fortschrittlichsten Madrigalisten der Zeit aus. Trotz seines weit über Italien hinausreichenden Ruhms wird Giaches de Wert bis zum Ende seines Lebens beiden Adelshäusern die Treue halten — sowohl als pflichtbewusster Maestro di cappella an Santa Barbara in Mantua wie auch als umschwärmter Gastkünstler am ungleich weltoffeneren, vergnügungsfreudigeren Hof zu Ferrara.

Hat de Wert auch in allererster Linie als Meister des weltlichen Madrigals Eingang in die Musikgeschichtsschreibung gefunden, die ihn oft und gern als einen der wichtigsten Wegbereiter Claudio Monteverdis rühmt, so zeigt intensivere Beschäftigung mit seinem Gesamtschaffen, dass Experimentierlaune, Bildhaftigkeit und harmonisches Abenteuerium immer wieder Eingang auch in sein geistliches Werk gefunden haben. Ungeachtet einer Zeit, die nach den Beschlüssen des Tridentiner Konzils auf eine nüchterne Standardisierung der liturgischen Praxis wie ihrer musikalischen Begleitung ausgerichtet war. Die hier vorgestellten fünf- und sechsstimmigen Motetten, mit Ausnahme von *Adesto dolori meo* auf denselben biblischen Textquellen basierend wie die *Passions-Texte* Rihms, stammen aus den beiden 1581 in Venedig publizierten Sammlungen *Modulationum liber primus* sowie *Il secondo libro de motetti*, die beispielhaft für den sakralen Reifestil des Künstlers

stehen können. Sie veranschaulichen, mit welcher innovativen Einfallsgabe de Wert Klang und Inhalt der lateinischen Worte, ihre Affekte in Musik übersetzt – anhand wechselnder Satztechniken, dramatischer Kontrastwirkungen, frei eintretender Dissonanzen, ausschweifender Chromatik und einer Vielzahl feinsinniger rhetorischer Kunstgriffe. Mittel zur Darstellung von Trauer und Schmerz, von tiefer menschlicher Betroffenheit, wie sie sich in zugespitzter Form bei Rihm wiederfinden lassen.

Es gehe ihm um den Menschen in seinen Schwierigkeiten, seinem Ungleichgewicht, nicht um ein höheres Geschehen, hat Wolfgang Rihm einmal im Zusammenhang seiner *Passions-Texte* beteuert. Und hinzugefügt: *Die Sicherheit im Verkünden von Glaubensartikeln ist nicht meine Sache*. Darin zeigt sich einmal mehr die Skepsis des Freidenkers gegenüber jeder starren Glaubenslehre. Ob Giaches de Wert ähnlich dachte?

Die unmittelbare Gegenüberstellung beider Künstler und ihrer Musik jedenfalls lässt zahlreiche Analogien erkennen. Verwandtschaften, die auf faszinierende Weise das Neue im Alten wie das Alte im Neuen erfahrbar machen.

### **Roman Hinke**

**Tristis est anima mea** (Rihm)

Tristis est anima mea usque ad mortem:  
sustinete hic et vigilate mecum:  
nunc videbitis turbam,  
quae circumdabit me:  
Vos fugam capietis,  
et ego vadam immolari pro vobis.

1

My soul is sorrowful even unto death:  
stay here and watch with me:  
Now ye shall see a multitude,  
that will surround me:  
Ye shall run away,  
and I will go to be sacrificed for you.

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod:  
bleibet hier und wachet mit mir:  
Bald werdet ihr die Rotte sehen,  
Die mich umgeben wird:  
Ihr werdet fliehen;  
Doch ich werde hingehen, mich für euch zu opfern.

**Vox in Rama** (de Wert)

Vox in Rama audita est  
ploratus et ululatus multus.  
Rachel plorans filios suos  
et noluit consolari quia non sunt.

2

A voice is heard in Ramah  
of weeping and great lamentation.  
Rachel is weeping for her children,  
and will not be comforted  
because they are no more.

In Rama hörte man ein Geschrei,  
von Weinen und großem Wehklagen.  
Rahel beweinete ihre Kinder,  
Und wollt' sich nicht trösten lassen,  
weil sie nicht mehr da sind.

**Ecce vidimus** (Rihm)

Ecce vidimus eum non habentem speciem,  
neque decorem:  
aspectus eius in eo non est:  
hic peccata nostra portavit,  
et pro nobis dolet:

3

Look, we have seen him without comeliness,  
or beauty:  
one hid his face from all his disgrace:  
this is he who has borne our sins  
and suffered for us:

Siehe, wir sehen ihn, doch er hat nicht Schönheit mehr  
noch Gestalt,  
Keine Annut ist mehr an ihm:  
Er ist es, der unsere Sünden trägt  
und Schmerzen leidet für uns:

ipse autem vulneratus est  
propter iniquitates nostras:  
cuius livore sanati sumus.  
Vere languores nostros ipse tulit,  
et dolores nostros ipse portavit.

he was wounded  
for our iniquities:  
and with his wounds we are healed.  
Truly he has borne our griefs,  
and carried our sorrows.

um unserer Missetaten willen  
war er geschlagen:  
durch seine Wunden wurden wir geheilt.  
Wahrlich, er hat getragen unsere Leiden,  
und unsere Schmerzen nahm er auf sich.

#### **Velum templi scissum est** (Rihm)

Velum templi scissum est:  
et omnis terra tremuit.  
Latro de cruce clamabat dicens:  
Memento mei, Domine,  
dum veneris in regnum tuum.  
Petrae scissae sunt,  
et monumenta aperta sunt,  
et multa corpora sanctorum,  
qui dormierant, surrexerunt.

4 The veil of the temple was rent:  
and all the earth trembled.  
The robber from the cross cried out, saying:  
Remember me, Lord,  
when thou comest into thy kingdom.  
The rocks were split,  
and the graves were opened,  
and many bodies of the saints,  
who slept, arose.

Der Vorhang des Tempels zerriss:  
und es erbebte die ganze Erde.  
vom Kreuze herab rief der Schächer:  
Gedenke meiner, o Herr,  
wenn du kommst in dein Reich!  
Die Felsen spalteten sich,  
und die Gräber taten sich auf,  
und es erhoben sich die Leiber vieler Heiliger,  
die waren entschlafen.

#### **Amen, amen dico vobis** (de Wert)

Amen, amen dico vobis,  
quia plorabitis et flebitis vos,  
mundus autem gaudebit:

5 Amen, amen I say to you,  
that you shall lament and weep,  
but the world shall rejoice:

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch,  
ihr werdet weinen und wehklagen,  
aber die Welt wird sich freuen:

vos autem contristabimini sed tristitia  
vestra vertetur in gaudium.  
Mulier cum parit tristitiam habet,  
quia venit hora eius:  
cum autem peperit puerum iam,  
non meminit pressuræ,  
propter gaudium.

and you shall be made sorrowful,  
but your sorrow shall be turned into joy.  
A woman, when she is in labour, hath sorrow,  
because her hour is come,  
but when she hath brought forth the child,  
she remembereth no more the anguish,  
for joy.

Ihr werdet traurig sein;  
aber eure Traurigkeit wird sich in Freude verwandeln.  
Eine Frau gesegneten Leibes ist traurig,  
weil ihre Stunde da ist:  
nach der Geburt aber,  
denkt sie nicht mehr an die Qual,  
aus Freude.

#### **Tenebrae factae sunt** (Rihm)

6

Tenebrae factae sunt,  
dum crucifixissent Jesum Judaei:  
Et circa horam nonam  
exclamavit Jesus voce magna:  
Deus meus, ut quid me dereliquisti?  
Et inclinato capite,  
emisit spiritum.  
Exclamans Jesus voce magna, ait:  
Pater, in manus tuas  
commendo spiritum meum.

Darkness fell,  
when the Jews crucified Jesus:  
and about the ninth hour  
Jesus cried out with a loud voice:  
My God, why hast thou forsaken me?  
And he bowed his head,  
and gave up the ghost.  
Jesus cried with a loud voice, and said:  
Father, into thy hands  
I commend my spirit.

Finsternis kam über das Land,  
als die Juden Jesus kreuzigten:  
und um die neunte Stunde  
rief Jesus laut:  
Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?  
Und er neigte sein Haupt,  
und gab seinen Geist auf.  
Jesus rief mit lauter Stimme und sagte:  
Vater, in deine Hände  
empfehle ich meinen Geist.

**Caligaverunt oculi mei** (Rihm)

7

Caligaverunt oculi mei a fletu meo:  
quia elongatus est a me,  
qui consolabatur me:  
Videte, omnes populi,  
si est dolor similis sicut dolor meus.  
O vos omnes, qui transitis per viam,  
attendite et videte  
si est dolor similis sicut dolor meus.

My eyes are darkened by my tears:  
For he is far from me,  
that comforted me:  
See, o all ye people,  
if there be any sorrow like unto my sorrow.  
O all ye that pass by,  
behold and see  
if there be any sorrow like my sorrow.

Dunkel sind meine Augen vom Weinen:  
denn er, der mich getröstet hat,  
ist fern von mir:  
Schaut, ihr Völker alle,  
ob ein Schmerz sei gleich dem meinen.  
O ihr alle, die ihr des Weges zieht,  
blickt her und schaut  
ob ein Schmerz sei gleich dem meinen.

**Peccavi super numerum** (de Wert)

8

Peccavi super numerum  
arenae maris,  
et multiplicata sunt peccata mea:  
et non sum dignus videre  
altitudinem caeli,  
prae multitudine iniquitatis meae:  
quoniam irritavi iram tuam,  
et malum coram te feci.

I have sinned beyond the number  
of the sands of the sea,  
and my sins have multiplied:  
and I am not worthy to view  
the height of heaven,  
for the multitude of my iniquity:  
because I have provoked your wrath,  
and done evil in your sight.

Unzählig gleich dem Meeressand  
sind meine Sünden,  
all mein Vergehen.  
Nicht würdig bin ich zu schauen  
deine Herrlichkeit hoch oben  
durch der Sünden Vielfalt, die ich auf mich geladen habe.  
Deinen gerechten Zorn habe ich erweckt,  
denn Böses tat ich vor deinem Angesicht.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco,  
et delictum meum

Because I know my iniquity,  
and my transgression

Weil ich meine Ungerichtigkeit erkenne,  
und mein Verbrechen

contra me est semper,  
tibi soli peccavi,  
quoniam irritavi iram tuam,  
et malum coram te feci.

is always against me,  
I have sinned against you,  
because I have provoked thy wrath,  
and done evil in your sight.

sich immer wieder gegen mich wendet,  
habe ich gegen Dich verstossen,  
da ich Deinen Zorn geweckt  
und Böses getan habe vor deinem Angesicht.

### **Recessit pastor noster** (Rihm)

9

Recessit pastor noster,  
fons aquae vivae,  
ad cuius transitum sol obscuratus est:  
Nam et ille captus est,  
qui captivum tenebat primum hominem:  
hodie portas mortis et seras  
pariter Salvator noster disruptit.  
Destruxit quidem claustra inferni,  
et subvertit potentias diaboli.

Our shepherd is departed,  
the fount of living water,  
At whose passing the sun was darkened:  
For even he was made captive,  
who was holding captive the first man:  
today our Savior has destroyed  
the gates of death and their bars as well,  
and the strongholds of the underworld  
and has overthrown the powers of the devil.

Geschieden ist unser Hirte,  
der Quell lebendigen Wassers;  
bei seinem Hingang verlor die Sonne ihr Licht:  
aber auch er ist gefangen,  
der den ersten Menschen in Gefangenschaft schlug:  
heute hat der Erlöser die Pforten  
und die Riegel des Todes zerbrochen.  
Die Verliese der Hölle hat er zerstört  
und die Gewalt des Satans zunichte gemacht.

### **Adesto dolori mei** (de Wert)

10

Adesto dolori mei, O Deus,  
nimium fatigor:  
et cecidit in luctum cithara mea,  
et cantatio mea in plorationem.

I am consumed with my grief, O God,  
I am too much tormented:  
My harp has fallen into mourning,  
and my singing into weeping.

Steh meinem Schmerz bei, O Gott,  
ich bin zu erschöpft:  
Gefallen ist zu einem Trauerlied mein Harfenklang,  
und mein Gesang zu lautem Weinen.

**Aestimatus sum** (Rihm)

|                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Aestimatus sum<br/>cum descendentibus in lacum:<br/>Factus sum sicut homo sine adjutorio,<br/>inter mortuos liber.<br/>Posuerunt me in lacu inferiori,<br/>in tenebrosis, et in umbra mortis.<br/>Miserere.</p> | <p>11</p> <p>I am counted with them<br/>that go down into the pit:<br/>I am as a man that hath no strength,<br/>free among the dead.<br/>Thou hast laid me in the lowest pit,<br/>in darkness, and in the shadow of death.<br/>Have mercy.</p> | <p>Ich bin zu denen gezählt<br/>die fahren zur Grube:<br/>wie ein Hilfloser bin ich geworden,<br/>zu den Toten entlassen.<br/>Sie warfen mich in die unterste Grube,<br/>in Finsternisse und Schatten des Todes.<br/>Erbarme dich.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**Quiescat vox tua** (de Wert)

|                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Quiescat vox tua a ploratu,<br/>et oculi tui a lacrimis.<br/>Qui dispersit Israel congregabit eum,<br/>et custodiet sicut pastor gregem suum.</p> | <p>12</p> <p>Let thy voice cease from weeping,<br/>and thy eyes from tears.<br/>He that scattered Israel will gather him:<br/>and he will keep him as the shepherd doth<br/>his flock.</p> | <p>Erspar deiner Stimme das Weinen,<br/>und deinen Augen die Tränen.<br/>Derjenige, der Israel zersprengte wird es wieder<br/>zusammen bringen<br/>und er wird es hüten wie ein Hirte seine Herde hütet.</p> |
| <p>Revertentur filii tui ad terminos suos,<br/>convertam luctum eorum in gaudium,<br/>et consolabor eos,<br/>et laetificabo a dolore suo.</p>        | <p>Thy children shall return to their own borders,<br/>I will turn their mourning into joy,<br/>and will comfort them,<br/>and make them joyful after their sorrow.</p>                    | <p>Deine Kinder kehren in die Heimat zurück.<br/>Ich werde ihre Trauer in Freude verwandeln,<br/>und sie trösten,<br/>und sie erfreuen nach ihrer Betrübnis.</p>                                             |

## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Executive producers **Daniel Reuss** (Cappella Amsterdam) & **Kate Rockett** (PENTATONE)

Recording producer **Florian B. Schmidt** (Pegasus Musikproduktion)

Recording engineer **Aki Matusch** (Pegasus Musikproduktion)

Liner notes **Roman Hinke** | English translation **Jaime McGill**

Design **Marjolein Coenrad**y | Product management **Kasper van Kooten**

*This album was recorded at the Pieterskerk Utrecht, Netherlands, in October 2020.*

**PEGASUS**  
MUSIKPRODUKTION

### CAPPELLA AMSTERDAM TEAM

Business director **Bas van Drooge** | Artistic leader **Daniel Reuss**

Production manager **Jacqueline La Rooy**

Head of Marketing and Communication **Yi Ying Lie**

Editors **Laura Rodrigues Lopes, Yi Ying Lie & Inga Schneider**

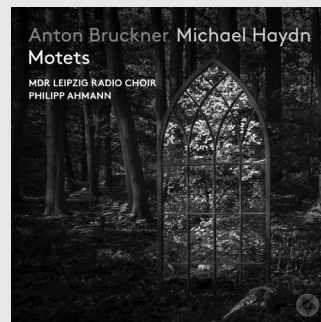
### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

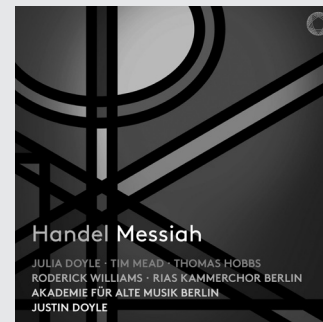
A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

Also available  
on PENTATONE



PTC 5186 868



PTC 5186 853



PTC 5186 774



PTC 5186 812



Sit back and enjoy