

For a short English version, please scroll down

Leopold Hurt: Seismographien. „Messungen“ über Antoine Brumel (1460-1515) kombiniert mit 3 Bearbeitungen aus Brumels Missa „Et ecce terrae motus“

Antoine Brumel (Leopold Hurt, Arr.)	<i>Kyrie</i> aus Missa „Et ecce terrae motus“, attacca:
Leopold Hurt	<i>Erste Messung</i> , attacca:
Antoine Brumel (Leopold Hurt, Arr.)	<i>Agnus Dei</i> 1 aus Missa „Et ecce terrae motus“
Antoine Brumel / Leopold Hurt	<i>Agnus Dei</i> 2 aus Missa „Et ecce terrae motus“/ <i>Zweite Messung</i> , attacca:
Leopold Hurt	<i>Dritte Messung</i>

Text der Neukomposition (Vulgata, Matthäus 28):

1 vespere autem sabbati quae lucescit in primam sabbati venit Maria Magdalene et altera Maria videre sepulchrum

2 et ecce terrae motus factus est magnus angelus enim Domini descendit de caelo et accedens revolvit lapidem et sedebat super eum

3 erat autem aspectus eius sicut fulgur et vestimentum eius sicut nix

4 prae timore autem eius exterriti sunt custodes et facti sunt velut mortui

5 respondens autem angelus dixit mulieribus nolite timere vos scio enim quod Iesum qui crucifixus est quaeritis

6 non est hic surrexit enim sicut dixit venite videte locum ubi positus erat Dominus.

Übersetzung (Lutherbibel):

1 Als aber der Sabbat um war und der erste Tag der Woche anbrach, kam Maria Magdalena und die andere Maria, das Grab zu besehen. 2 Und siehe, es geschah ein großes Erdbeben. Denn der Engel des HERRN kam vom Himmel herab, trat hinzu und wälzte den Stein von der Tür und setzte sich darauf. 3 Und seine Gestalt war wie der Blitz und sein Kleid weiß wie Schnee. 4 Die Hüter aber erschrecken vor Furcht und wurden, als wären sie tot. 5 Aber der Engel antwortete und sprach zu den Weibern: Fürchtet euch nicht! Ich weiß, daß ihr Jesus, den Gekreuzigten, sucht. 6 Er ist nicht hier; er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Kommt her und seht die Stätte, da der HERR gelegen hat.

Die zwölfstimmige Missa „Et ecce terrae motus“ von Antoine Brumel (ca. 1460-1515) ist ein exzentrisches Beispiel für die Experimente mit vokaler Mehrstimmigkeit, die in Europa um das Jahr 1500 stattfanden. Faszinierend an diesem Werk ist nicht nur die weit aufgeächerte Polyphonie und deren opulente, rauschhafte Wirkung, sondern auch die ungewöhnlichen, vom damaligen Zeitgeist losgelösten Satztechniken, die Brumel spielerisch und verspielt zugleich anwendet. Das Klangbild, das die architektonisch verästelten wie strengen Strukturen flamboyanter, spätgotischer Kunst aufweist, enthält sich dabei gängiger Techniken des 15. Jahrhunderts wie dem Fauxbourdon oder den typischen Kadenzformeln. Brumels Kontrapunkt ist vielmehr ein ausgesprochen tonaler. So taucht beispielsweise die Terz als absolut etablierte Konsonanz auf, im Finalakkord des „Christe eleison“ sogar versechsfacht. Auf der Basis von einfachen, breiten harmonischen Fortschreitungen, die immer wieder in stagnierende Klangfelder umkippen, könnte man diese Arbeitsweise heute rückblickend als „Klangflächen-Komposition“ bezeichnen. Innerhalb dieser harmonischen Felder führt der Komponist die Stimmen in kurzatmigen Imitationen fort, die bisweilen an eine hängengebliebene Schallplatte, oder auch an die Patterns und Loops der Minimal Music des 20. Jahrhunderts erinnern. Die

soghafte Wirkung der Musik wird dabei durch die häufigen Tempowechsel verstärkt, die mit zunehmender Proportionierung die Rhythmik in wirbelnde Klangstrudel verwandelt.

Jene Erweiterung der Mehrstimmigkeit bewirkt bei Brumel in vielen Bereichen eine Abkehr von den Idealen der Renaissance-Polyphonie. So wird bei den Singstimmen über weite Teile die Maxime einer schlichten, ausgewogenen und „singbaren“ Linienführung zugunsten von damals unüblichen Akkordbrechungen und pendelartigen Oktavsprüngen aufgegeben. Irrwitzig ist, was Brumel dabei von seinen Sängern technisch abverlangt. Die sechs „Tenor“ und „Contratenor“-Stimmen müssen dabei einen bis aufs äußerste ausgereizten Tonumfang von mehr als zwei Oktaven bewältigen, unterbieten sogar die tiefste Lage der Bassstimmen, während letztere in grotesken Stimmkreuzungen auch gerne mal über die Tenöre hinausragen. Eine Interpretation mit Instrumenten ist insofern „historisch vertretbar“, als bei einer Aufführung in München unter Orlando di Lasso um 1570 mit großer Wahrscheinlichkeit auch die 30 Instrumentalisten der Hofkapelle mitwirkten, die üblicherweise auch bei Vokalmessen die Singstimmen unterstützten. Dem Einsatz Lassos ist es auch zu verdanken, dass die Messe als Manuskript (heute in der Bayerischen Staatsbibliothek) überhaupt erhalten geblieben ist, mit Ausnahme des „Agnus Dei II“, das in einem Kodex in Dänemark aufgefunden wurde und in der Münchner Handschrift fehlt. Jener sechsstimmige Messteil besteht nahezu ausschließlich aus kurzen Patterns, die sich unter dem Cantus firmus in regelmäßigen Abständen neu einfärben. In meiner Bearbeitung, die sich sonst betont textgetreu gibt, habe ich diesen Teil mit spektralen Ableitungen in den Streichern überlagert, die direkt in den neukomponierten Schlussteil führen, welcher wiederum das verschollene „Agnus Dei III“ ersetzt. Ausgehend von Analysen der Brumelschen Musik erstellte ich bei der Komposition der „Seismographien“ gewissermaßen ein photographisches Negativ der weit gedehnten musikalischen Landschaftsaufnahmen Brumels. Ich ließ mich dabei von Techniken leiten, die an die architektonischen Prinzipien der alten Polyphonie angelehnt sind. Vorrangig interessierte mich dabei eine Extremisierung der Kompositionstechnik Brumels mit Mitteln, die dem Komponisten damals noch nicht zur Verfügung standen, speziell die gezielte Weiterführung in den Mikrobereich der Rhythmen, Proportionen und Tonhöhen. Dabei nimmt meine Komposition auch auf jenen Bibeltext (Vulgata, Matthäus 28) Bezug, aus dem auch Brumels Titel „Et ecce terrae motus“ stammt. Die Verse erzählen von Maria Magdalena und der „anderen Maria“, die das Grab Jesu aufsuchen und es unverschlossen vorfinden. Gleichzeitig erhebt sich ein Erdbeben (lat. „terrae motus“), das die Wächter des Grabes in eine plötzliche Totenstarre versetzt, während ein Engel unter diesem schockierenden Getöse die unglaubliche Botschaft von der Auferstehung Jesu verkündet.

Brumel übersetzt die religiöse Ekstase in eine rauschhafte Polyphonie. Meine Musik hingegen bezieht sich vor allem auf die Erstarrung vor der Unfassbarkeit der Ereignisse, ein traumatisches Entsetzen, das die frühen Christen auf die erste Bewährungsprobe ihres Glaubens nach dem Tod Jesu stellte und zugleich den Beginn einer neuen Religion markiert. Die multiple Polyphonie, die hier vor allem intern stattfindet und nach außen hin eher geschlossen und blockhaft anmutet, betont die Überforderung und die Unfähigkeit zu einer vollständigen Wahrnehmung des Ablaufs, schockhaft paralyisiert wie nach einem Knalltrauma. Nach den unglaublich lapidaren Worten des Verkündigungs-Engels „Er ist nicht da. Er ist auferstanden.“ beschließt die letzte Gebetsformel des Agnus Dei das Gehörte.
(Leopold Hurt)

Leopold Hurt: Seismographien. „Messungen“ über Antoine Brumel (1460-1515) kombiniert mit 3 Bearbeitungen aus Brumels Missa „Et ecce terrae motus“

The twelve-part missa „Et ecce terrae motus“ by Antoine Brumel (ca. 1460-1515) is an eccentric example of experiments with vocal polyphony undertaken in Europe at around 1500. This piece is not only fascinating because of its broadly diversified polyphony and its opulent, ecstatic effect, but also because of the used compositional technique that is quite different from the one typically used during this epoch. Brumel uses the compositional technique in a playful and a dainty way at the same time. Brumel’s procedure that is based on simple, harmonically broad progressions, that over and over again transform into stagnating sound fields, could in retrospect be considered as a „soundscape composition“.

When composing “Seismographien” I created a so-called photographic negative of Brumel’s widely stretched musical landscapes that I had previously analyzed. I was primarily interested in leading Brumel’s compositional technique to extreme points by the help of procedures that were not at the composer’s disposal at that time. I paid special attention to progressions into microtonal ranges of the rhythm, proportions and pitches.

My composition also refers to the bible text (Vulgate, Matthew 28) that underlies the original cantus firmus “Et ecce terrae motus”. Brumel translates the religious ecstasy into an ecstatic polyphony. My music on the contrary mainly refers to the paralysis caused by the inconceivability of the events, a traumatic consternation that was the result of the test about the strength of the religious conviction that faced the first Christians after Jesus’ death. At the same time this marks the beginning of a new religion.

(Leopold Hurt)