



ELBPHILHARMONIE SOMMER **GRAINDELAVOIX**



27. AUGUST 2023
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



WER SAGT, DASS
SICH EIN BERUF
NACH ARBEIT
ANFÜHLEN
MUSS?

Wie wir heute investieren,
so leben wir morgen.

juliusbaer.com

PRINCIPAL SPONSOR DER



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Sonntag, 27. August 2023 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

ELBPHILHARMONIE SOMMER

GRAINDELAVOIX

MANUEL MOTA E-GITARRE, KOMPOSITION, BEARBEITUNG
DIRIGENT **BJÖRN SCHMELZER**

»Rolling Stone«

Il Culto delle Pietre (Regie: Luigi di Gianni, Italien 1967)

Antoine Brumel (ca. 1460–1520)
Missa »Et ecce terrae motus« (Erdbebenmesse)

Keine Pause / Ende gegen 21:15 Uhr

Eine Veranstaltung von Kampnagel Internationale Kulturfabrik und HamburgMusik.
In Kooperation mit dem Internationalen Sommerfestival Kampnagel.

Eine Koproduktion der KunstFestSpiele Herrenhausen, des Klarafestival Brüssel und
des Muziekcentrum De Bijloke Gent. Unterstützt von der Flämischen Regierung.

Der »Elbphilharmonie Sommer« wird unterstützt von Porsche



NIE WIE IMMER

SAISON 2023/24
WWW.ELBPHILHARMONIE.DE



»Sie haben nicht nur ein bisschen frischen Wind in die Renaissance-Musik gebracht, sondern einen veritablen Sturm entfacht«, jubelt die Süddeutsche Zeitung über das in Antwerpen basierte Vokal-Ensemble Graindelavoix. Dieses bringt nun unter der Leitung des Musik-Forschers und Gesangsspezialisten Björn Schmelzer die spektakuläre »Erdbeben-Messe« auf die Bühne, mit der Antoine Brumel vor mehr als 500 Jahren das Wegrollen des Grabsteins Jesu vertonte. Der Abend beginnt mit einem kurzen Dokumentarfilm von 1967, der ein Ritual von Gläubigen in einer steinernen Höhle in den Abruzzen zeigt: ein Einstieg in die Bild- und Klangwelt des rollenden Steins.

miserere

re

nobis

re nobis

miserere

no bis

miserere no bis

Das lückenhafte Agnus Dei aus der Münchner Handschrift von Antoine Brumels »Erdbebenmesse«

»DIALEKTIK DES ROLLENDEN STEINS«

Der Gründer und Künstlerische Leiter des Vokalensembles Graindelavoix Björn Schmelzer über Antoine Brumels bombastische »Erdbebenmesse«, seine Verbindung zur Kunst von Pieter Bruegel des Älteren und die Konzeption ihres einzigartigen Auftritts in der Elbphilharmonie.

Warum haben Sie Antoine Brumels so genannte »Erdbebenmesse« für Ihr neues Programm »Rolling Stone« ausgewählt?

Björn Schmelzer: Ich mag diese verrückte Messe von Brumel, weil sie einzigartig ist. Es war immer ein Traum, diese Komposition für zwölf Stimmen aufzuführen, dieses monströse und brillante Werk, das voller kontrapunktischer Widersprüche steckt. Die Messe ist beispiellos und unvergleichlich mit dem, was zu Brumels Zeiten komponiert wurde. Und einiges davon gilt auch heute noch: Sie erinnert uns an viele später entstandene Gattungen und sogar an zeitgenössische Stile. Auf alle Fälle faszinieren mich musikalische Werke, die in ihrer Zeit außergewöhnlich und in diesem Sinne wesentlich sind für eine bestimmte historische Epoche. Indem man solche Werke ernst nimmt und sie als entscheidend betrachtet, beginnt man, das Bild der Vergangenheit zu verändern, was im Grunde bedeutet, dass man seine eigene Zeit verändert. Das ist unsere antihistorische Position, die ich mit Graindelavoix einnehme: Denn der Historismus nimmt immer den historischen Kontext und eine symbolhafte Kultur als Maßstab, von dem die Kunstwerke dann ein Abbild sein sollen. Mich aber interessiert, wie Kunst- und Musikwerke im Widerspruch dazu stehen und sogar damit brechen. Brumels Erdbebenmesse ist buchstäblich eine solche künstlerische Sollbruchstelle.

Können Sie uns über diese bedeutende »Sollbruchstelle« noch etwas mehr erzählen?

Antoine Brumel war ein französischer Zeitgenosse des viel bekannteren Komponisten Josquin Desprez. Eine Zeit lang war er der Chorleiter von Notre Dame in Paris. Er starb um 1512. Die 12-stimmige Messe muss etwa um 1500 komponiert worden sein. Formal handelt es sich um eine liturgische Messe, in der der Komponist den Anfang einer Melodie mit einem Text für die Osterliturgie als Leitmotiv nimmt. Die Wiederholung ist sicherlich eines der Hauptmerkmale dieser Komposition. Der Text lautet: »Et ecce terrae motus« (Und siehe, die Erde bebte). Dies könnte man als eine orthodoxe Art und Weise interpretieren, die Ostermesse mit der Idee der Auferstehung Christi in Verbindung zu bringen. In der Bibel ist diese Auferstehung jedoch keine visuelle Erfahrung mit Zeug:innen, wie es die christliche Ikonografie glauben machen will, sondern eine akustische Erfahrung des Bebens der Erde, das durch die Drehung und Verschiebung des runden Grabsteins, der das Grab Christi bedeckte, verursacht wird: Die Grabwächter schliefen oder waren wie versteinert, und als die Frauen kamen, um den Leichnam einzubalsamieren, fanden sie das Grab leer, der Leichnam Christi war verschwunden. In der gängigen christlichen Ikonografie wird diese ursprüngliche negative und abwesende Erfahrung der Auferstehung in einen positiven Moment umgewandelt: Normalerweise wird dieser Moment durch einen siegreichen Christus visualisiert, der mit einer wehenden Fahne in der Hand im Triumph auf dem Grabstein steht. An dieser Lesart beteiligt sich Antoine Brumel nicht. Statt einen biblischen Text mit einer klaren Auferstehungsbotschaft zu verwenden, wählt Brumel bewusst den psycho-akustischen Moment des Erdbebens: Das Sehen ist hier nicht von Bedeutung. Niemand erscheint, um die Auferstehung zu bezeugen. Was bleibt, ist ein fehlender, abwesender Körper. Und es ist noch mehr Dialektik im Spiel: Das Erdbeben als ein Symbol für die Auferstehung steht ebenfalls für die Zerstörung, die natürliche und die menschliche Katastrophe. Dass dies kein Zufall, sondern Brumels Absicht ist, beweist der programmatische Charakter seiner Musik: Den Hörer:innen wird ein Klangbild eines Erdbebens vor Augen geführt. Brumel scheint nicht für eine Symbiose oder eine Harmonie mit der Natur einzutreten, sondern für eine, in der die Unvollkommenheit, die Zerstörung und die Katastrophe gleichsam in den Prozess selbst eingeschrieben sind.

Für Sie vertritt der flämische Maler Pieter Bruegel der Ältere eine ähnliche Haltung?

Ja, ich denke schon, konzeptionell auf jeden Fall. Was in der Messe von Brumel praktisch vorhanden ist, wird durch die Lektüre der künstlerischen Arbeit von Bruegel noch deutlicher. Aber es gibt noch mehr, etwas, das die Messe auf eine unvorhergesehene Weise mit Bruegels Kunst verbindet. Wir haben keine Quellen über die Messe aus Brumels Zeit. Ich stelle mir also vor, dass sie um die Mitte des 16. Jahrhunderts als verloren galt. Aber was passiert dann? Genau nach dem Bildersturm von 1566, einem Höhepunkt der Religionskriege zwischen Protestant:innen und Katholik:innen, taucht die Messe am bayerischen Hof durch die Vermittlung von Orlando di Lasso auf, einem der bedeutendsten Komponisten und Kapellmeister der Renaissance, der die Brumel-Messe für eine Aufführung transkribieren ließ. Zur gleichen Zeit entwickelt Bruegel in Flandern eine neue Art der Grisaille-Malerei als Reaktion auf die Zerstörung von Kunstwerken und als Antwort auf die Rolle der Kunstdarstellung im Allgemeinen. Seine Steinbilder sind eine künstlerische Reaktion auf das katastrophale Klima, in dem er lebte, auf das Ende der Kunst und auf die Frage, ob sie noch eine wichtige Rolle spielen könnte.

Wie haben Sie Bruegels Grisaille-Zeichnung als Inspiration für Ihre Performance genutzt?

Stellen Sie sich vor, er stellt hier den Triumph des christlichen Glaubens, die Auferstehung, dar. Nun, ich denke, es ist die peinlichste und verstörendste Darstellung dieses Ereignisses in der gesamten Geschichte der westlichen Kunst. Die traditionelle Ikonografie stellt den triumphierenden, auferstandenen Christus als ihr zentrales Thema dar. Bruegel hingegen macht daraus nur ein marginales Detail: Christus, der auffliegt und fast unsichtbar ist, während die ganze Aufmerksamkeit dem Engel (man beachte seine Geste der Unwissenheit oder



Pieter Bruegel der Ältere wurde wahrscheinlich um 1525 in den Niederlanden geboren. Er war ein Maler mit Widerstandsgeist und schuf Gemälde mit volkstümlichen oder biblischen Motiven, die auf die damalige Gesellschaft anspielten. Zu Lebzeiten ein begehrter Künstler, waren seine Werke lange vergessen und wurden erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt.

des Unglaubens) auf dem riesigen Stein gilt, der ein dunkles und leeres Loch freilegt. Die Figuren, die das Ereignis umgeben, schlafen oder sind versteinert. Es ist ein höchst ungewöhnliches Ereignis. Bruegel ist ein dialektischer Maler: Form und Inhalt sind untrennbar miteinander verbunden, und das Ereignis der Auferstehung ist gleichzeitig untrennbar mit Versteinerung, Trägheit und Tod verbunden. Bruegel begann, eigenständige Grisaille- Gemälde (und -Zeichnungen) anzufertigen, als Reaktion auf den problematischen Bilderkult in der Religion und die gewalttätigen Übergriffe des Ikonoklasmus um 1566. Diese Zeit war nicht nur von der Pest, extrem hohen Getreidepreisen und lokalen Missernten geprägt, sondern auch von zunehmender militärischer Gewalt, religiösen und politischen Kämpfen und Kriegen.

Wie haben Sie sich der Musik genähert?

Schon die Münchner Handschrift, die einzige, in der die Brumel-Messe überliefert ist, ist selbst ein Opfer der Katastrophe der Zeit, da sie von Bakterien befallen ist und die Tinte zunehmend unleserlich wird. Der letzte Teil, das Agnus Dei, ist voll von unlesbaren Stimmen und Lücken. Um dieser Katastrophe und dem Verlust des Originalmaterials zu begegnen, hätten wir versuchen können, diese Teile auf historisierende Weise zu rekonstruieren, so dass man als Zuhörer:in nicht hört, dass etwas fehlt, und bis zum Schluss glaubt, dass die Messe original ist. Wir haben uns aber dafür entschieden, die Lücken und Löcher als Symptome ernst zu nehmen und sogar zu versu-

Pieter Bruegel der Ältere: »Die Auferstehung Christi«



chen, sie hörbar zu machen. Uns hat der Gedanke inspiriert, dass sich Katastrophen nicht immer als harte Konfrontation oder unmittelbare Zerstörung präsentieren, sondern auch als chronische Kontaminationen und latente Infektionen. Als wir den Experimentalmusiker und Gitarristen Manuel Mota einluden, mit uns an diesem Projekt zu arbeiten, wurden diese Lücken am Ende des Manuskripts unser Ausgangspunkt. Wir hatten die Idee, eine Art parasitären Spielstil für die E-Gitarre zu entwickeln, manchmal in Kombination mit Serpent, Cornetto und den beiden Hörnern. Die gesamte Komposition, die fünf Teile der *Erdbebenmesse* und die sie verbindenden Passagen, als einen ungewöhnlichen Klangatlas oder Katastrophenkatalog zu konzipieren. Das ganze Projekt ist eine Art Dialektik des rollenden Steins, der für Eigenbewegung und Veränderung, aber gleichzeitig auch für Versteinerung und Trägheit steht.

Warum haben Sie sich dafür entschieden, das Programm »Rolling Stone« mit einem italienischen Dokumentarfilm aus dem Jahr 1967 zu beginnen?

Wir verwenden nur den visuellen Teil dieses außergewöhnlichen Dokumentarfilms von Luigi di Gianni, um die Aufführung für das Publikum zu einem noch fremdartigeren Erlebnis zu machen. Der neue Soundtrack von Manuel Mota ist der Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung der *Erdbebenmesse*. Die Bilder bieten dem Publikum gleichzeitig eine Art von Erzählung, und sei es eine verwirrende und vielschichtige. Anstatt dieses seltsame Ritual dieser Bewohner:innen eines italienischen Dorfes zu interpretieren, die sich im Staub einer steinernen Krypta oder Katakomben wälzen und dabei selbst zu Steinen werden, eignet es sich vielmehr als perfekte Allegorie unserer heutigen Situation, aufgrund der Unfassbarkeit und Komplexität der globalen Katastrophen und der Trägheit von Entscheidungen und Handlungen. Der Film ist ein ganz wichtiges Präludium, ohne eine klare Bedeutung, um in die *Erdbebenmesse* einzutauchen und unseren künstlerischen Ansatz zu akzeptieren und zu verstehen.



BJÖRN SCHMELZER

LEITUNG UND KONZEPT

Der belgische Künstler Björn Schmelzer ist ein wahres Allround-Talent: er ist Dirigent, Schriftsteller, Filmemacher und Anthropologe. Als Gründer und Leiter des Vokalensembles Graindelavoix entwirft er die Konzepte für neue Kunstprojekte. Die ausgiebige Recherchearbeit zu jedem Projekt schlägt sich nieder in Essays, Lesungen und Publikationen, mit denen Björn Schmelzer die Hintergründe und Überkreuzungen von spekulativer Theorie, Psychoanalyse, Musik und Kunstgeschichte transparent macht.

Björn Schmelzer beschreibt das Musikrepertoire früherer Jahrhunderte als »Botschaft in einer Flaschenpost«. So wie diese müssen alte Werke dialektisch überprüft werden, um zu enthüllen, inwiefern sie einen Bruch mit dem Horizont ihres Ursprungs darstellen.

Gemeinsam mit Margarida Garcia realisierte der Künstler die Ausstellung *Time Regained: A Warburg Atlas for Early Music*, die durch eine zweibändige Publikation ergänzt wird, die die konzeptionellen und ideengeschichtlichen Hintergründe erhellt. Als Gemeinschaftsarbeit von Margarida Garcia und Björn Schmelzer entstanden auch die Independent-Filmprojekte *Outlandish* aus dem Jahr 2016 und *Van Eyck Diagrams* von 2021. Letzterer ist eine kritische Betrachtung des flämischen Malers und Begründers der altniederländischen Malerei Jan van Eyck.

Björn Schmelzer wurde 2023 von der französischen Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.



MANUEL MOTA

E-GITARRE, KOMPOSITION UND BEARBEITUNG

Manuel Mota ist bekannt für ein sehr persönliches Vokabular, das er für die Gitarre entwickelt. Seine Musik schöpft aus einer Vielzahl von Referenzen, die lose in der Blues-Tradition verwurzelt sind.

Seit 1990 tritt Manuel Mota als Musiker in Erscheinung. Seine künstlerische Tätigkeit findet dabei größtenteils im Verborgenen statt und ist Teil seines Musikstils: Schnörkellose Direktheit, Einfachheit und Home-Recording. 1998 gründete er das Label »Headlights«, über das er fast ausschließlich seine Musik veröffentlicht.

Manuel Mota hat Auftritte in Europa und den USA, unter anderem bei Experimental Intermedia in New York und im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf. Gemeinsam mit Margarida Garcia teilte der Gitarrist 2013 eine Residenz im Kunzzentrum Q-02 in Brüssel. Regelmäßig arbeitet Manuel Mota mit anderen Musikern und Künstlern zusammen, darunter der US-amerikanische Gitarrist und Sänger Lee Ranaldo, die türkische Choreografin Aydin Teker sowie der japanische Improvisationskünstler Toshimaru Nakamura.

1996 absolvierte Manuel Mota ein Architekturstudium. Seine Zeichnungen, Fotografien und Videos stellt er aus.

GRAINDELAVOIX

Graindelavoix zählt zu den weltweit innovativsten Vokalensembles. 1999 wurde es von seinem Leiter Björn Schmelzer gegründet und widmet sich seitdem einer zeitgenössischen und kritischen Interpretation des historischen Vokalrepertoires. Damit hat es »nicht nur ein bisschen frischen Wind in die Renaissance-Musik gebracht, sondern einen veritablen Sturm entfacht«, schrieb die Süddeutsche Zeitung.

Die kritische Hinterfragung des jahrhundertealten Repertoires, die ästhetischen und politischen Dimensionen fordern das Publikum nicht nur heraus, sondern machen es auch zu Komplizen und Mitwissern. Regelmäßig arbeitet Graindelavoix dabei mit anderen Musikern, visuellen Künstlern, Tänzern und Theatermachern zusammen. So entstand zum Beispiel das Projekt *Cesena* 2011 gemeinsam mit Anne Teresa Keersmaekers Tanzkompanie Rosas. Im letzten Jahrzehnt weitete Graindelavoix seine kooperative Zusammenarbeit aus bis hin zum byzantinischen Gesang und mediterranen Sufismus, gemeinsam mit Hassan Boufous und dem Frauenorden von Chefchaouen.

Mit seinen Projekten tritt das belgische Ensemble an den bedeutenden Konzerthäusern weltweit auf, ebenso wie bei internationalen zeitgenössischen Kunstfestspielen. Von 2014 bis 2019 hatte es zudem eine fünfjährige Residenz bei der Fondation Royaumont nahe Paris inne.

Insgesamt 17 Alben hat Graindelavoix bereits herausgegeben. Jede Einspielung bietet eine neue Klangerfahrung und Interpretation des Musikrepertoires. Das Album *Tenebrae Responsoria – Carlo Gesualdo* erschien 2020 und wurde von der Presse als maßstabsetzende Vertonung gefeiert. Die belgische Musikkritik verlieh ihm einen begehrten Caecilia Award. Das Album *Josquin the Undead* von 2021 erhielt ebenfalls einen Caecilia Award und zudem den Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2022.

Graindelavoix wird von der flämischen Gemeinschaft finanziell gefördert. Sein aktueller Sitz ist im Muziekcentrum De Bijloke in Gent.

**SOPRAN**

Teodora Tommasi
Florencia Menconi:

ALT

Andrew Hallock

TENOR

Albert Riera
Andrés Miravete
Marius Peterson

BASS

Tomàs Maxé
Arnout Malfliet

KORNETT

Lluís Coll i Trulls

SERPENT

Berlinde Deman

HORN

Pierre-Antoine Tremblay
Christopher Price

E-GITARRE

Manuel Mota

LIVE-TONTECHNIK

Alex Fostier

LICHTDESIGN

Caspar Langhoff
Margarida Garcia
Björn Schmelzer

KÜNSTLERISCHE BERATUNG

Margarida Garcia

PRODUKTION

Produktion Katrijn Degans

LEITUNG

Björn Schmelzer



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere, das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

**Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.**

**15 EURO
GUTSCHEIN**

ab 80 € Bestellwert beim Kauf
von mindestens einem Artikel
der Edition Elbphilharmonie®

GUTSCHEIN-CODE

elphiwein

* nur online einlösbar unter
hawesko.de/elphi

Ein Gutschein pro Kunde.
Gültig bis 31.12.2023.
Nicht mit anderen Rabatten
und Gutscheinen kombinierbar.

REINOUD VAN MECHELEN

Zu den Spezialitäten der französischen Barockoper gehörte der sogenannte Haute-Contre, ein besonders hoher, »echten« Tenor, der seine kraftvolle Bruststimme einsetzt. Nur wenige heutige Sänger beherrschen diese Stimmlage, die meist für strahlende Helden und Liebhaber eingesetzt wurde. Einer von ihnen ist der Belgier Reinoud Van Mechelen (Foto), der sich nun einen ganzen Konzertabend lang den Arien widmet, die Jean-Philippe Rameau einst dem Sänger Pierre Jéliote in die Goldkehle komponierte. Um dieses Panorama barocker Gesangssakrobatik stilecht zu entfalten, bringt Van Mechelen dafür gleich sein eigenes Ensemble A Nocte Temporis mit.



Mi, 28.9.2023 | 20 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chłosta, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajic, Dominik Bach, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Hellling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 69803, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Münchner Handschrift der »Erdbebenmesse« (Petrucci Music Library,); Pieter Bruegel der Ältere (Rijksmuseum); Die Auferstehung Christi (Museum Boijmans van Beuningen); Björn Schmelzer (Dyod); Graindelavoix (Dyod); Manuel Mota (André Hencleeday); Reinoud Van Mechelen (Senne Van der Ven)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
Wolfffabrik Schwetzingen

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



KÜHNE-STIFTUNG



Julius Bär



PORSCHE

ROLEX





ELBPHILHARMONIE MAGAZIN

CHÖRE

Das irre Potenzial
der Vielstimmigkeit

MAGDALENA KOŽENÁ

Die Verwandlungskünstlerin

OPER KONZERTANT

Imaginierte Inszenierungen

KURDISTAN-FESTIVAL

Lieder der Verstummten

stimmen

Ab sofort für € 6,50 erhältlich an der Garderobe im Foyer, im Elbphilharmonie Shop auf der Plaza, den Vorverkaufsstellen der Elbphilharmonie sowie am Kiosk und im Bahnhofsbuchhandel.



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

