



**ANTOINE BRUMEL**  
**Missa Et ecce terrae motus**  

---

**THE TALLIS SCHOLARS**  
Directed by Peter Phillips

## **Antoine Brumel (c.1460–c.1520)**

Missa Et ecce terrae motus	47.06
<i>The Earthquake Mass (in 12 parts)</i>	
1. Kyrie	7.02
2. Gloria	9.33
3. Credo	9.42
4. Sanctus & Benedictus	14.04
5. Agnus Dei	6.45
6. Lamentations	9.03
7. Magnificat secundi toni	16.47
Total Playing Time	72.56

The edition for *Missa Et ecce terrae motus* is by Francis Knights and that for the Lamentations by Ivan Moody. Peter Phillips edited the Magnificat. All editions were specially prepared for Gimell Records

The two panels from *The Last Judgement* by Rogier van der Weyden (c.1400–1464) are reproduced by kind permission of the Hôtel-Dieu, Beaune, France.  
Photograph © Paul M. R. Maeyaert, Etikhove-Maarkedal, Belgium

## **The Tallis Scholars**

Directed by Peter Phillips

Soprano: Tessa Bonner<sup>1-5</sup> Sally Dunkley<sup>1-5,7</sup>  
Ruth Holton<sup>1-5</sup> Rachel Platt<sup>1-5</sup>  
Deborah Roberts<sup>1-5</sup> Olive Simpson<sup>1-5</sup>  
Alto: Robert Harre-Jones<sup>1-5</sup> Adrian Hill<sup>1-5</sup>  
Mike Lees<sup>1-5</sup> Nigel Short  
Ashley Stafford<sup>1-5</sup> Caroline Trevor  
Tenor: Charles Daniels Simon Davies<sup>1-6</sup>  
Rufus Müller Mark Padmore  
Nicolas Robertson<sup>1-5</sup> Angus Smith<sup>1-5</sup>  
Bass: Stephen Charlesworth<sup>1-5</sup>  
Donald Greig Jonathan Markham<sup>1-5</sup>  
Adrian Peacock<sup>1-5</sup> Francis Steele  
Jeremy White<sup>1-5</sup>

Produced by Steve C. Smith  
and Peter Phillips for Gimell Records  
Recorded in the Church of Saint Peter and  
Saint Paul, Salle, Norfolk, England  
Engineers: Mike Clements & Mike Hatch

The copyright in this sound recording  
and in its accompanying sleeve notes,  
translations and visual designs, is owned  
by Gimell Records  
© 1992 Original sound recording  
made by Gimell Records  
© 2001 Gimell Records

## Contents

Music note	<i>page 5</i>
Sung texts and translation	<i>page 16</i>
Notice en français	<i>page 8</i>
Textes chantés et traduction	<i>page 16</i>
Kommentar auf Deutsch	<i>Seite 12</i>
Gesangstexte und Übersetzung	<i>Seite 16</i>

*For information on concerts and other recordings by  
The Tallis Scholars please visit the Gimell website at*

**[www.gimell.com](http://www.gimell.com)**



Photo: Clive Barda

Peter Phillips and The Tallis Scholars between sessions for *Missa Et ecce terrae motus*

IT IS HARD to think of any other piece of music quite like the twelve-part 'Earthquake' Mass by Antoine Brumel (c.1460–c.1520). Both in its employment of twelve voices for almost its entire length and in its musical effects, there is nothing comparable to it in the renaissance period, even if some of those effects may remind the listener of the forty-part motet *Spem in alium*<sup>1</sup> by Thomas Tallis (c.1505–1585). Brumel's masterpiece did not inaugurate a fashion for massive compositions; but it did quickly establish a formidable reputation for itself, admired throughout central Europe in the sixteenth century as an experiment which could not easily be repeated. It is tribute enough that the only surviving source was copied in Munich under the direct supervision of the late renaissance composer Orlandus Lassus (1532–1594), who nonetheless never tried to rival its idiom in his own work.

A pupil of Josquin des Prés (c.1440–1521) and one of the leading Franco-Flemish composers around 1500, Brumel was famous throughout the sixteenth century. In a period which has left a large number of laments in memory of its great composers, Brumel received an exceptional number, more than Obrecht (c.1450–1505), Mouton (c.1459–1522) and

Agricola (?1446–1506) put together. Thomas Morley (in *A Plain and Easy Introduction to Practical Music*, 1597) was probably the last writer to praise Brumel for his skill, the only master he ranked alongside Josquin, making particular reference to his ability in the art of canonic composition. Brumel is important to modern commentators because he was one of the few leading members of the Franco-Flemish school to be genuinely French, which is to say that he was born outside the boundaries of the Burgundian Empire, somewhere near Chartres. He was initially employed in France proper at the Cathedrals of Chartres and Laon and (in 1498) at Notre Dame in Paris where he was responsible for the education of the choirboys. However, he seems to have had a restless temperament, which led to his dismissal on at least two occasions, and he soon began the peripatetic life of so many musicians of the renaissance period. There is evidence that he was employed in Geneva, Chambéry and probably Rome; but the high-point of his career was the fifteen years he spent as successor to Josquin and Obrecht at the court of Ferrara (between 1505 and 1520) in the retinue of Alfonso d'Este I.

Brumel's reputation as a writer of canons would not have been greatly increased by

the simple example which underlies the *Missa Et ecce terrae motus*, for all that the presence of the canon plays an important role in understanding the unusual musical style of the whole. Brumel restricted his quotation of the Easter plainsong antiphon at Lauds, *Et ecce terrae motus*, to its first seven notes (which set the seven syllables of its title to D-D-B-D-E-D-D), working them in three-part canon between the third bass and the first two tenor parts during some of the Mass's twelve-part passages. These statements occur in very long notes compared with the surrounding activity and their details may vary slightly from quotation to quotation (for example, which of the three voices begins and what the interval between them may be). By and large, though, the realization of this canonic scaffolding is not rigorous and many of the sections of the mass are free of canon altogether.

However, the influence of these slow-moving notes can be heard throughout the work, whether they are actually there or not, in the solid, slow-changing underlying chords. A casual listener to the *Missa Et ecce terrae motus*, confused at first by the teeming detail of the rhythmic patterns, may hear only some rather disappointing harmonies. Closer listening will reveal why

Brumel chose to write in so many parts: he needed them to decorate his colossal harmonic pillars. In doing so he effectively abandoned polyphony in the sense of independent yet interrelated melodic lines, and resorted to sequences and figurations which were atypical of his time. The effect can even be akin to that of Islamic art: static, non-representational, tirelessly inventive in its use of abstract designs, which are intensified by their repetitive application. This style of writing is so effective that anyone who might be reminded of Tallis's *Spem in alium* would be unable to conceive of the need for another twenty-eight parts.

The manuscript source for Brumel's 'Earthquake' Mass (Munich Bayerische Staatsbibliothek Mus.MS1) was copied for a performance in about 1570 at the Bavarian court. The names of the thirty-three court singers are given against the nine lower parts (the boys are not named), amongst whom Lassus sang Tenor II. Unfortunately the last folios, which contain the Agnus Dei, have rotted, leaving holes in the voice-parts. Any editor of the piece is presented with the unusual task of trying to guess where the notes which he can read might fit, as they are placed on the page in individual parts rather than in score; then

re-compose what is missing. This was done for Gimell by Francis Knights. A further Agnus Dei, on the *Et ecce terrae motus* chant and attributed to Brumel, survives in Copenhagen; but it is widely thought not to belong to the twelve-part Mass, since it is for six voices, which use different vocal ranges from those in the twelve-part setting. In addition its musical style differs in various important respects from that of the larger work, not least in quoting many more than the first seven notes of the chant. For these reasons it has been omitted from this recording. The Mass is scored for three sopranos, one true alto, five wide-ranging tenors and three basses. The tessitura of all these parts (except perhaps that of the sopranos) is unpredictable to the point of eccentricity. Countertenor II, for example, has a range of two octaves and a tone, the widest vocal range I have ever met in renaissance music.

Such eccentricity is not found in the two remaining items on this recording, both scored for four voices. Brumel's only surviving set of Lamentations, one of the most beautiful in the repertory, is also one of the most sombre, building up a rare mood of desolation by low scoring and slow harmonic movement. As was customary, the Hebrew letters (in this case

Heth and Caph) are set separately from the main body of the text; less usual was the conception of the last section in triple time, though this suits rather well the accents in the word 'Ierusalem'. Like most of the music on this recording, though unusually for a Franco-Flemish composer of the period, there is little true counterpoint in the writing and no imitation. The intense, essentially chordal style rather reminds one of the music of the Spanish composer Tomás Luis de Victoria (1548–1611) of nearly a hundred years later. In this respect, as in the sequences to be found in the Mass and Magnificat, Brumel seems to have been in advance of his time.

Brumel's Second Tone Magnificat is a through-composed setting, where most would have alternated chant and polyphony. Its compositional style is surprisingly close to that of the twelve-part Mass, except that the chant is stated mainly in the top part in embellished form. Brumel here again relied on rhythmical sequences, at times almost baroque in their vitality, which give an interesting perspective, in four parts, to the astonishing twelve-part music of the Mass.

© 1992 Peter Phillips

<sup>1</sup> Recorded on CDGIM 006

**O**N NE PEUT guère imaginer une oeuvre qui ressemble tout à fait à la Messe à douze voix ‘Tremblement de terre’ d’Antoine Brumel (v.1460–v.1520). Son emploi de douze voix sur presque toute sa longueur et ses effets musicaux la rendent unique dans la période de la Renaissance, même si certains de ces effets peuvent rappeler à l’auditeur le motet à quarante voix *Spem in alium*<sup>1</sup> de Thomas Tallis (v.1505–1585). Le chef-d’oeuvre de Brumel n’a pas lancé la mode des compositions de grande envergure, mais s’est bâti rapidement une réputation exceptionnelle, suscitant l’admiration de toute l’Europe centrale du XVI<sup>e</sup> siècle devant une expérience difficile à reproduire. Et ce n’est pas un moindre hommage que la seule source restante ait été copiée à Munich sous le contrôle direct du compositeur de la Renaissance tardive Roland de Lassus (1532–1594), qui ne tenta cependant jamais de rivaliser avec son style dans son oeuvre personnelle.

Elève de Josquin des Prés (v.1440–1521) et compositeur franco-flamand des plus importants vers 1500, Brumel fut célèbre pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle. A une époque qui a laissé nombre de lamentations en mémoire de ses grands compositeurs, il fut l’objet de celles-ci à

maintes reprises, plus que Obrecht (v.1450–1505), Mouton (v.1459–1522) et Agricola (?1446–1506) réunis. Thomas Morley (dans *A Plain and Easy Introduction to Practical Music*, 1597) fut probablement le dernier à louer le talent de Brumel, le seul compositeur qu’il considérait comme l’égal de Josquin, en notant tout particulièrement son habileté dans l’art de la composition des canons. Brumel est important aux yeux des commentateurs modernes car il fut l’un des rares membres véritablement français de l’école franco-flamande – il naquit au-delà des frontières de l’empire bourguignon, quelque part près de Chartres. Il fut tout d’abord employé en France même à la cathédrale de Chartres et à celle de Laon, et, en 1498, à Notre-Dame de Paris où il était chargé de la formation des enfants de choeur. Mais son tempérament ne le portait apparemment pas à la tranquillité, ce qui le fit congédier par deux fois au moins, et il entama bientôt la vie itinérante de tant de musiciens de la Renaissance. On sait qu’il fut employé à Genève, Chambéry et sans doute Rome, mais il parvint au sommet de sa carrière durant les quinze années passées à la cour de Ferrare dans la suite d’Alphonse d’Este I<sup>er</sup>, où il succéda à Josquin et à Obrecht de 1505 à 1520.



La renommée de Brumel comme compositeur de canons n'aurait pas été vraiment accrue par le simple exemple qui sous-tend la *Missa Et ecce terrae motus*, même si la présence du canon joue un rôle important pour comprendre le style musical inhabituel de l'ensemble. Brumel réduisit sa citation de l'antienne grégorienne pour les laudes pascales, *Et ecce terrae motus*, à ses sept premières notes (ce qui place les sept syllabes du titre sur ré-ré-si-ré-mi-ré-ré), en les travaillant dans un canon à trois voix entre le *bassus* I et le *tenor* I et II lors de certains passages à douze voix de la Messe. Ces énonciations se font en notes très longues par rapport à l'activité environnante et leurs détails peuvent varier légèrement d'une citation à l'autre (par exemple, laquelle des trois voix commence la citation et quel est l'intervalle entre elles). Mais, de manière générale, l'élaboration de cette structure en canon n'est pas rigoureuse et de nombreuses sections de la Messe n'ont en fait aucun canon.

Cependant, qu'elles soient présentes ou non, ces notes lentes font entendre leur influence tout au long de l'oeuvre, dans les accords qui en sont à la base et qui changent peu à peu. Un auditeur peu vigilant de la *Missa Et ecce terrae motus*, tout d'abord

dérouté par les motifs rythmiques si grouillants de détails, n'entendra peut-être que quelques harmonies plutôt décevantes. Une écoute plus attentive montre bien pourquoi Brumel choisit d'écrire pour un tel nombre de voix: elles lui étaient nécessaires pour orner ses immenses piliers harmoniques. Ainsi, il abandonna réellement la polyphonie au sens de lignes mélodiques indépendantes mais reliées, et eut recours à des séquences et des 'figures' qui n'étaient pas typiques de l'époque. On peut même rapprocher cet effet de celui de l'art islamique: statique, non-figuratif, constamment inventif dans son emploi de motifs abstraits que renforce leur usage répété. Ce style d'écriture est si efficace que quiconque ayant en mémoire le *Spem in alium* de Tallis ne pourrait concevoir le besoin de vingt-huit autres voix.

Le manuscrit d'origine de la Messe 'Tremblement de terre' de Brumel (Munich Bayerische Staatsbibliothek Mus.MS1) fut copié pour que l'oeuvre fût donnée à la cour de Bavière vers 1570. Les noms des trente-trois chanteurs de la cour figurent devant les neuf voix les plus basses (les enfants ne sont pas nommés), dont Lassus, qui tenait la place de *tenor* II. Malheureusement, les derniers feuillets, où se trouve l'Agnus Dei, ont souffert de

l'humidité, laissant des parties incomplètes. Tout éditeur de cette oeuvre est confronté à une tâche inhabituelle: il doit tenter d'imaginer la place des notes qui sont lisibles, car elles sont disposées sur la page séparément plutôt qu'en partition, puis de reconstituer ce qui manque. Francis Knights a fait ce travail pour Gimell. Il reste à Copenhague un autre Agnus Dei attribué à Brumel, sur le plain-chant de *Et ecce terrae motus*, mais on considère généralement qu'il ne fait pas partie de la Messe à douze voix, dans la mesure où il est écrit pour six voix dont les registres sont différents de ceux employés dans l'oeuvre à douze voix. De plus, sur nombre de points importants, son style musical diffère de celui de l'oeuvre plus étoffée, en particulier – et ce n'est pas la moindre différence – en citant beaucoup plus de notes que les sept premières du plain-chant. C'est pourquoi il ne figure pas sur cet enregistrement. La Messe est écrite pour trois parties de *superius* (soprano), une d'*altus*, cinq de *tenor* d'un registre étendu et trois de *basus*. La tessiture de toutes ces voix (sauf peut-être celle des sopranos) est imprévisible, voire excentrique. Par exemple, le *contratenor* II couvre deux octaves et un ton, ce qui représente le

registre vocal le plus étendu que j'aie jamais rencontré dans la musique renaissante.

On ne retrouve pas une telle originalité dans les deux autres pièces à quatre voix figurant sur ce disque. Les seules Lamentations de Brumel qui nous restent comptent parmi les plus belles, mais aussi les plus sombres du répertoire, créant une atmosphère de désolation peu commune par des notes graves et par un mouvement harmonique lent. Comme de coutume, les lettres hébraïques (dans ce cas Heth et Caph) sont isolées du corps principal du texte; mais la dernière partie écrite en rythme ternaire est de facture plus inhabituelle, bien qu'elle convienne assez bien aux accents sur le mot 'Ierusalem'. Comme dans la plupart des pièces figurant sur cet enregistrement, alors même que cela était peu courant chez un compositeur franco-flamand de cette époque, on trouve peu de véritable contrepoint dans l'écriture et pas d'imitation. L'intensité du style, essentiellement en accords, rappelle la musique du compositeur espagnol Tomás Luis de Victoria (1548–1611), presque un siècle plus tard. Sur ce point, tout comme dans les séquences que l'on trouve dans la Messe et le Magnificat, Brumel semble avoir été un précurseur.

Le *Magnificat secundi toni* de Brumel est une mise en musique *durchkomponiert*, là où la plupart des compositeurs auraient fait alterner plain-chant et polyphonie. Son style de composition est curieusement proche de celui de la Messe à douze voix, mis à part le fait que le plain-chant est confié essentiellement à la partie la plus haute sous une forme ornée. Là encore, Brumel s'est appuyé sur des séquences rythmiques, d'une vitalité parfois presque baroque, qui donnent une perspective intéressante, en quatre parties, à l'étonnante musique pour douze voix de la Messe.

© 1992 Peter Phillips

Traduction de Meena Wallaby

<sup>1</sup> Enregistré sur le CDGIM 006

ES DÜRFTE schwerfallen, eine Komposition zu finden, die der zwölfstimmigen *Messe Et ecce terrae motus* von Antoine Brumel (*ca.1460–ca.1520*) gleicht. Die fast durchgehende Besetzung mit zwölf Stimmen und seine musikalische Wirkung verleihen diesem Werk eine einzigartige Stellung in der Musik der Renaissance, auch wenn man in mancher Hinsicht an die 40-stimmige Motette *Spem in alium* von Thomas Tallis (*ca.1505–1585*) denken mag<sup>1</sup>. Brumels Meisterwerk zog zwar keine modische Neigung für vielstimmige Kompositionen nach sich, aber er machte sich mit diesem einmaligen Experiment nachdrücklich einen Namen in der europäischen Musikwelt des 16. Jahrhunderts. Es ist bezeichnend, daß die einzige noch heute verfügbare Abschrift in München unter der unmittelbaren Leitung Orlando di Lassos (1532–1594) angefertigt wurde, der aber nie versucht hat, in seinen eigenen Kompositionen diesem Werk stilistisch nachzueifern.

Als Schüler von Josquin des Prés (*ca.1440–1521*) war Brumel einer der führenden Köpfe der Niederländischen Schule um 1500 und einer der berühmtesten Meister des 16. Jahrhunderts. In dieser Zeit sind zahlreiche

Kompositionen im Gedenken an berühmte Zeitgenossen entstanden; jedoch ist die Anzahl derer, die für Brumel verfaßt wurden, größer als die für Obrecht (*ca.1450–1505*), Mouton (*ca.1459–1522*) und Agricola (1446?–1506) zusammen. Thomas Morley, der sich in seiner *Plain and Easy Introduction to Practical Music* (1597) wohl als letzter lobend über Brumels Meisterschaft äußerte, stellte ihn als einzigen ebenbürtigen Zeitgenossen neben Josquin, wobei er sich besonders auf Brumels souveräne Beherrschung des Kanons bezog. Für die heutige Musikwissenschaft spielt Brumel deswegen eine wichtige Rolle, weil er unter den großen Vertretern der frankoflämischen Schule einer der ganz wenigen rein französischer Abstammung war und außerhalb des Burgundischen Reiches in der Nähe von Chartres geboren wurde. Seine künstlerische Laufbahn nahm ihren Anfang an den Kathedralen von Chartres und Laon und führte ihn 1498 auch nach Notre Dame, wo er für den Unterricht der Chorknaben verantwortlich war. In mindestens zwei Fällen führte wohl sein unruhiges Wesen zur Entlassung, und so begann auch für ihn das typische Wanderleben des Renaissance-Künstlers. Nachweislich führte ihn sein Weg nach

Genf, Chambéry und wahrscheinlich auch nach Rom. Den Höhepunkt seiner Karriere stellten aber wohl die fünfzehn Jahre in Ferrara dar, die er von 1505 bis 1520 als Nachfolger Josquins und Obrechts am Hof von Alfonso d'Este I. verbrachte.

Brumels Bedeutung als Verfasser kunstvoller Kanons gründet sich nicht unbedingt auf das relativ einfache Beispiel, das die Messe *Et ecce terrae motus* durchzieht, auch wenn diese kontrapunktische Schreibweise als wesentlicher Bestandteil wichtig für das Verständnis des Werkes und dessen ungewöhnlichen Musikstils ist. Brumel beschränkte sich bei der Verwendung der gregorianischen Osterantiphon *Et ecce terrae motus* auf dessen erste sieben Töne (welche die sieben Silben des Titels auf D-D-H-D-E-D-D umsetzen) und verarbeitete sie zu einem dreistimmigen Kanon, an dem sich der dritte Baß und die ersten beiden Tenorstimmen beteiligen und der innerhalb der zwölfstimmigen Passagen immer wieder auftaucht. In langen Notenwerten, verglichen mit den bewegten Linien der anderen Stimmen, prägt dieses Gerüst das Werk wie ein Motto, wird aber ständig leicht variiert, z.B. hinsichtlich der Reihenfolge oder der Intervalle bei den Stimmeinsätzen. Im großen und ganzen

geht Brumel mit dem satztechnischen Mittel des Kanons frei um, er dient ihm nur als konzeptionelles Gerüst, und in manchen Abschnitten der Messe sucht man vergeblich nach einem Kanon.

Aber diese breit fortschreitende Melodie beeinflusst hörbar den Verlauf des ganzen Werkes, ob sie nun konkret greifbar ist oder nicht, und zwar in Gestalt der festgefügt, nur langsam wechselnden, stützenden Akkorde. Bei flüchtigem Hören der Messe *Et ecce terrae motus* ist man wahrscheinlich verwirrt von der Vielfalt der rhythmischen Muster und möglicherweise auch etwas enttäuscht von der harmonischen Struktur. Erst bei intensivem Zuhören beantwortet sich die Frage, warum sich Brumel bei der Komposition für die Verwendung von gleich zwölf Stimmen entschieden hat: er benötigte sie zum klanglichen Füllen der harmonischen Stützpfiler. Zu deren Gunsten ließ er in der Tat die Polyphonie im Sinne einer Ebenbürtigkeit der einzelnen Stimmen zurücktreten und beschränkte sich auf sequenzartige Wendungen und Floskeln, wie sie eigentlich für seine Zeit nicht charakteristisch sind. Die Wirkung dieser Konzeption erinnert sogar an ähnliche Verfahren der islamischen Kunst: statisch und unbildhaft in ihrer Darstellung,

unermüdllich einfallsreich in ihren abstrakten Formgebungen, die durch die ständige Wiederholung noch an Intensität gewinnen. Diese Kompositionsweise erweist sich als dermaßen überzeugend, daß man sich im Hinblick auf Tallis' *Spem in alium* hier keine weiteren 28 Stimmen mehr vorzustellen braucht.

Die hier verwendete handschriftliche Quelle der Messe Brumels aus der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Mus.Ms.1) wurde für eine Aufführung am Bayerischen Hof um 1570 erstellt. Die Namen der 33 Hofsänger sind in den neun Stimmen der tieferen Lagen angegeben (die hohen Knabenstimmen werden nicht erwähnt), unter ihnen befand sich als Tenor II Orlando di Lasso. Bedauerlicherweise sind die letzten Seiten, die das Agnus Dei enthalten, beschädigt, so daß bestimmte Stellen fehlen. Will man nun eine Edition erstellen, so wird man mit der ungewöhnlichen Aufgabe konfrontiert, die einzelnen Stimmen und Noten einander zuzuordnen, da ja keine Partitur vorliegt, sondern nur ein Chorbuch, in dem die Stimmen einzeln auf Doppelseiten notiert sind. Die fehlenden Stellen müssen nachkomponiert werden. Francis Knights hat diese Aufgabe für Gimell übernommen. Brumel wird noch ein weiteres Agnus Dei

mit der gregorianischen *Et ecce terrae motus*-Melodie als *Cantus firmus* zugeschrieben, das sich in Kopenhagen befindet; jedoch wird weithin angenommen, daß es nicht zu unserer Messe gehört; es ist sechsstimmig und unterscheidet sich im Ambitus der Stimmen von dem der zwölfstimmigen Messe. Darüberhinaus weist die musikalische Faktur grundlegende Unterschiede gegenüber dem größeren Werk auf; nicht zuletzt wird der *Cantus firmus* in weit größerem Ausmaß als nur mit den ersten sieben Tönen verarbeitet. Deswegen wurde dieses Agnus Dei auch nicht in die vorliegende Einspielung mitaufgenommen. Die Messe fordert eine Besetzung von drei Sopranen, einer echten Altstimme, fünf Tenören mit großem Stimmumfang und drei Bässen. Der extrem ausgedehnte Bereich, in dem sich die Stimmen (vielleicht mit Ausnahme der Soprane) bewegen, grenzt ans Kuriose. So wird beispielsweise für den Contratenor II ein Stimmumfang von zwei Oktaven und einem Ton erwartet; mehr ist mir innerhalb der Vokalmusik der Renaissance nicht begegnet.

Eine derartige Übersteigerung der musikalischen Mittel findet sich bei den zwei anderen Werken dieser Einspielung

nicht; bei beiden handelt es sich um vierstimmige Kompositionen. Brumels einzige erhaltene Vertonung von biblischen Lamentationen ist nicht nur mit die schönste des ganzen Repertoires, sondern auch die düsterste; durch die Verwendung tieferer Lagen und langsamer harmonischer Fortschreitung spricht aus ihr trostlose Einsamkeit. Wie in dieser Gattung üblich werden die dem Text vorangestellten hebräischen Buchstaben (hier Heth und Caph) getrennt vertont; ungewöhnlich allerdings ist die Anlage des letzten Abschnitts mit der Verwendung eines dreizeitigen Metrums, obwohl dies den Sprachrhythmus des Wortes 'Jerusalem' einleuchtend wiederzugeben vermag. So wie die anderen Werke in dieser Einspielung wird auch dieses nicht von dem für die frankoflämische Schule charakteristischen kontrapunktischen und imitatorischen Stimmgewebe geprägt. Der kraftvolle, im wesentlichen von Klangsäulen getragene Stil erinnert an den etwa ein Jahrhundert später wirkenden spanischen Komponisten Tomás Luis de Victoria (1548–1611). In dieser Hinsicht, wie auch durch die sequenzähnlichen Wendungen der Messe und des Magnificats, weist Brumel wohl weit über seine Zeit hinaus.

Brumels Magnificat-Vertonung im 2. Kirchenton ist durchkomponiert, ein ungewöhnliches Verfahren, denn üblicherweise alternieren in dieser Gattung die einzelnen Abschnitte zwischen der Einstimmigkeit des Gregorianischen Chorals und der mehrstimmigen Komposition. Stilistisch sind sich das Magnificat und die zwölfstimmige Messe überraschend ähnlich, mit Ausnahme der Tatsache, daß der gregorianische *Cantus firmus* im Magnificat in ausgezierter Form meist in der obersten Stimme zu finden ist. Auch hier baute Brumel auf die Wirkung rhythmisierter Sequenzen, die mitunter durch eine geradezu barocke Beweglichkeit auffallen, und läßt so im vierstimmigen Satz die erstaunliche Zwölfstimmigkeit der Messe in anderem Licht erscheinen.

© 1992 Peter Phillips

Übersetzungen: Gerd Hüttenhofer/  
Renate Maria Wendel

<sup>1</sup> Aufgenommen auf CDGIM 006

**Kyrie** eleison. Christe eleison.  
Kyrie eleison.

**Gloria** in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te. Gratias  
agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus altissimus, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.

**Credo** in unum Deum,  
Patrem omnipotentem  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Iesum Christum,  
Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Lord, have mercy. Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

Glory to God in the highest  
and on earth peace to men of goodwill.  
We praise you. We bless you.  
We worship you. We glorify you. We give  
thanks to you for your great glory.  
Lord God, heavenly King,  
almighty God the Father,  
O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ.  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.  
You take away the sins of the world,  
have mercy on us.  
You take away the sins of the world,  
receive our prayer.  
You sit at the right hand of the Father,  
have mercy on us.  
For you only are holy.  
You only are the Lord.  
You only are the most high, Jesus Christ.  
With the Holy Spirit  
in the glory of God the Father. Amen.

I believe in one God,  
the Father, the almighty  
maker of heaven and earth,  
of all that is seen and unseen.  
I believe in one Lord, Jesus Christ,  
the only begotten Son of God.  
Eternally begotten of the Father.

Seigneur, prends pitié. Christ, prends pitié.  
Seigneur, prends pitié.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix  
sur la terre aux hommes de bonne volonté.  
Nous te louons. Nous te bénissons.  
Nous t'adorons. Nous te glorifions. Nous te  
rendons grâce pour ton immense gloire.  
Seigneur Dieu, roi des cieux,  
Dieu le Père tout-puissant,  
Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,  
Seigneur Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père,  
toi qui enlèves les péchés du monde,  
prends pitié de nous;  
toi qui enlèves les péchés du monde,  
reçois notre déprecation;  
toi qui es assis à la droite du Père,  
prends pitié de nous.  
Car toi seul es saint.  
Toi seul es Seigneur.  
Toi seul es très haut, Jésus-Christ.  
Avec le Saint-Esprit,  
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

Je crois en un seul Dieu,  
Père tout-puissant,  
créateur du ciel et de la terre,  
de toutes les choses visibles, et invisibles.  
Et en un seul Seigneur Jésus-Christ,  
Fils unique de Dieu,  
né du Père avant tous les siècles,

Herr erbarme dich. Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden  
Friede der Menschen, die guten Willens sind.  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.  
Wir danken dir für deine große Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater!  
Herr, Eingeborener Sohn, Jesu Christus!  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!  
Der du trägst die Sünde der Welt,  
erbarme dich unser!  
Der du trägst die Sünde der Welt,  
nimm unser Flehen gnädig auf!  
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste, Jesus Christus!  
Mit dem Heiligen Geiste  
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

Ich glaube an den einen Gott,  
Den allmächtigen Vater,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.  
Und ich glaube an den einen Herrn Jesus  
Christus, Gottes eingeborenen Sohn,  
aus dem Vater geboren vor aller Zeit;



Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
consubstantialem Patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria virgine:  
Et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio  
Pilato passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die  
secundum scripturas.  
Et ascendit in caelum:  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos:  
cuius regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum Dominum,  
et vivificantem:  
qui ex Patre Filioque procedit.  
Qui cum Patre et Filio simul  
adoratur et conglorificatur;  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum  
baptisma in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi. Amen.

God from God, light from light,  
true God from true God.  
Begotten not made,  
of one being with the Father:  
through him all things were made.  
For us men  
and for our salvation,  
he came down from heaven.  
By the power of the Holy Spirit he became  
incarnate of the virgin Mary:  
And was made man. For our sake  
he was crucified: under Pontius  
Pilate he suffered death and was buried.  
On the third day he rose again  
in accordance with the scriptures.  
He ascended into heaven:  
and is seated at the right hand of the Father.  
He shall come again in glory  
to judge the living and the dead:  
and his kingdom shall have no end.  
I believe in the Holy Spirit, the Lord,  
the giver of life:  
who proceeds from the Father and the Son.  
With the Father and the Son  
he is worshipped and glorified;  
he has spoken through the Prophets.  
I believe in one holy, catholic  
and apostolic Church. I acknowledge one  
baptism for the forgiveness of sins.  
And I look for the resurrection of the dead.  
And the life of the world to come. Amen.

Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,  
vrai Dieu né du vrai Dieu,  
engendré, non pas créé,  
consubstantiel au Père;  
par qui toutes les choses furent créées.  
Qui, pour nous les hommes,  
et pour notre salut,  
et pour notre salut,  
descendit des cieux,  
et prit chair de la Vierge Marie  
par le Saint-Esprit:  
et se fit homme.  
Il fut aussi crucifié pour nous: sous Ponce  
Pilate, il mourut et fut enseveli.  
Et il ressuscita le troisième jour,  
conformément aux écritures.  
Et il monta au ciel:  
il s'assit à la droite du Père.  
Et il reviendra dans la gloire,  
pour juger les vivants et les morts:  
son règne n'aura pas de fin.  
Et en le Saint-Esprit, Seigneur  
et vivificateur:  
qui procède du Père et du Fils,  
qui, avec le Père et le Fils,  
est pareillement adoré et glorifié;  
qui a parlé par les prophètes.  
Et en une sainte, catholique  
et apostolique église. Je reconnais un seul  
baptême pour la rémission des péchés.  
Et j'attends la résurrection des morts  
et la vie du monde à venir. Amen.

Gott von Gott, Licht vom Lichte,  
wahrer Gott vom wahren Gotte;  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater,  
durch den alles erschaffen ist;  
der für uns Menschen  
und um unseres Heiles  
willen vom Himmel herabgestiegen ist.  
Er hat Fleisch angenommen durch  
den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau:  
und ist Mensch geworden. Er wurde sogar für  
uns gekreuzigt; unter Pontius Pilatus ist er  
gestorben und begraben worden.  
Und er ist auferstanden am dritten Tag  
gemäß der Schrift,  
er ist aufgefahren zum Himmel  
und sitzt zur Rechten des Vaters.  
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit  
Gericht zu halten über Lebendige und Tote,  
und seines Reiches wird kein Ende sein.  
Und ich glaube an den Heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender,  
der vom Vater zum Sohne ausgeht,  
der mit dem Vater und dem Sohn zugleich  
angebetet und verherrlicht wird,  
der durch die Propheten gesprochen hat.  
Und ich glaube an eine heilige, katholische  
und apostolische Kirche. Ich bekenne  
die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.  
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten  
und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

**Sanctus**, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

**Agnus Dei**, qui tollis peccata  
mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, dona nobis pacem.

### Lamentations

Heth.  
Cogitavit Dominus dissipare  
murum filiae Sion:  
tetendit funiculum suum et non  
avertit manum suam a perditione:  
luxitque ante murale et murus  
pariter dissipatus est.

Caph.  
Defecerunt prae lacrimis oculi mei:  
conturbata sunt viscera mea:  
effusum est in terra iecur meum  
super conitione filiae populi mei  
cum deficeret parvulus et lactens  
in plateis oppidi.

Holy, holy, holy,  
Lord, God of power and might.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest.  
Blessed is he who comes  
in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest.

Lamb of God, you take away the sins  
of the world, have mercy on us.  
Lamb of God, you take away the sins  
of the world, grant us peace.

Heth.  
The Lord resolved to destroy the  
walls of the daughter of Zion.  
He extended his line and did not  
stay his hand from their destruction.  
He brought lamentation upon rampart and  
walls alike, and as one they were destroyed.  
*Jeremiah 2:8*

Caph.  
My eyes have grown dim from weeping  
and my entrails shudder.  
My bile has spilt upon the earth at the  
destruction of the daughter of my people,  
as the children and sucklings faint  
in the streets of the city.

Saint, saint, saint  
Seigneur des armées célestes.  
Le ciel et la terre sont emplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.  
Béni soit celui qui vient  
au nom du Seigneur.  
Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, donne-nous la paix.

Heth.  
Le Seigneur a résolu de détruire  
les murailles de la fille de Sion.  
Il a déroulé son cordeau,  
et il n'a pas retiré sa main sans les anéantir.  
Il a plongé le rempart et la muraille dans le  
deuil, et ensemble ils furent détruits.  
*Lamentations de Jérémie 2:8*

Caph.  
Mes yeux sont voilés par les larmes et  
mes entrailles frémissent.  
Ma bile se répand sur la terre devant la  
destruction de la fille de mon peuple,  
alors que les enfants et les nourrissons  
défaillent dans les rues de la ville.

Heilig, heilig, heilig,  
Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde  
sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.  
Osanna in der Höhe.  
Hochgelobt sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.  
Osanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, gib uns deinen Frieden.

Heth.  
Der Herr beabsichtigte,  
die Mauern der Tochter Zions zu zerstören.  
Er maß sie mit seiner Richtschnur aus  
und ließ von der Vernichtung nicht ab:  
und er brachte den Schutzwall in jämmerlichen  
Zustand und zerstörte die Mauern gleichermaßen.  
*Jeremias 2:8*

Caph.  
Meine Augen sind vom Weinen trübe  
geworden, und meine Eingeweide schauern.  
Meine Galle hat sich angesichts des Jammers  
der Tochter meines Volkes über die Erde  
ergossen, da Kinder und Säuglinge in den  
Straßen der Stadt verschmachten.

Ierusalem, Ierusalem,  
convertere ad Dominum Deum tuum.

**Magnificat** anima mea Dominum.  
Et exsultavit spiritus meus  
in Deo salutari meo.  
Quia respexit humilitatem  
ancillae suae:  
ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes.  
Quia fecit mihi magna qui potens est:  
et sanctum nomen eius.  
Et misericordia eius a progenie in  
progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo:  
dispersit superbos  
mente cordis sui.  
Deposuit potentes de sede,  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis:  
et divites dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum,  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham,  
et semini eius in saecula.  
Gloria Patri, et Filio,  
et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc,  
et semper, et in saecula saeculorum.  
Amen.

Jerusalem, Jerusalem,  
turn to the Lord, your God.  
*Jeremiah 2:11*

My soul proclaims the greatness of the Lord,  
and my spirit rejoices  
in God, my Saviour.  
For he has looked with favour on  
the lowliness of his handmaiden.  
Behold, from henceforth all generations  
shall call me blessed.  
For he that is mighty has done wondrous  
things for me, and holy is his name.  
And his mercy is upon them that fear him  
throughout all generations.  
He has shown the power of his arm:  
he has scattered the proud  
in their conceit.  
He has put down the mighty from their seat,  
and has exalted the humble and meek.  
He has filled the hungry with good things,  
and the rich he has sent empty away.  
He has sustained his servant, Israel,  
in remembrance of his mercy,  
which he promised to our forefathers,  
Abraham and his sons for ever.  
Glory be to the Father, and to the Son,  
and to the Holy Spirit.  
As it was in the beginning, is now,  
and ever shall be, world without end.  
Amen.

Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers le  
Seigneur, ton Dieu.  
*Lamentations de Jérémie 2:11*

Mon âme magnifie le Seigneur  
et mon esprit se réjouit  
en Dieu, mon Sauveur.  
Car il a regardé  
la bassesse de sa servante.  
Car voici, désormais toutes les générations  
me diront bienheureuse.  
Car celui qui est Tout-Puissant a fait pour  
moi de grandes choses, et son nom est saint.  
Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge  
sur ceux qui le craignent.  
Il a montré la force de son bras,  
il a dispersé les orgueilleux  
et l'idée qu'ils entretenaient dans leur coeur.  
Il a détrôné les puissants,  
et il a élevé les humbles.  
Il a rassasié de bonnes choses les affamés,  
et il a renvoyé les riches à vide.  
Se souvenant de sa miséricorde,  
il a secouru Israël, son serviteur,  
comme il l'avait promis à Abraham  
notre père, et à sa postérité pour toujours.  
Gloire au Père, et au Fils  
et au Saint-Esprit. Comme c'était au  
commencement, comme c'est maintenant,  
pour toujours et dans les siècles des siècles.  
Amen.

Jerusalem, Jerusalem,  
kehre dich um zu Gott, deinem Herrn.  
*Jeremias 2:11*

Meine Seele verkündet die Größe des Herrn,  
und mein Geist erfreut sich  
an Gott, meinem Heil;  
denn er hat mit Wohlwollen auf die Demut  
seiner Magd geblickt.  
Siehe, von nun an sollen mich alle  
Generationen gesegnet nennen;  
denn er, der Mächtige, hat für mich Wunder  
getan, und geheiligt sei sein Name.  
Und seine Gnade sei mit denen,  
die ihn durch alle Generationen fürchten.  
Er hat die Kraft seines Armes bewiesen:  
er hat die Stolzen mit ihrer Einbildung  
in alle Winde zerstreut. Er hat die Mächtigen  
von ihrem Thron gestoßen und hat die  
Bescheidenen und die Schwachen ermutigt.  
Er hat den Hungrigen Gutes zu essen gegeben,  
und die Reichen hat er mit leeren Händen  
weggeschickt. Im Gedenken an seine  
Barmherzigkeit hat er seinem Diener Israel  
geholfen, wie er unserem Vater Abraham und  
seinem Samen auf ewig versprochen hatte.  
Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
und dem Heiligen Geist;  
wie es war am Anfang und jetzt  
und immerdar bis in alle Ewigkeit.  
Amen.

**Gimell**  
CDGIM 026



ENGLISH

FRANÇAIS

DEUTSCH

A DIGITAL  
RECORDING  
[DDD]

# ANTOINE BRUMEL

## Missa Et ecce terrae motus

---

### THE TALLIS SCHOLARS

Directed by Peter Phillips

Gimell  
CDGIM 026

Antoine Brumel (c.1460–c.1520)

Missa Et ecce terrae motus 47.06

*The Earthquake Mass (in 12 parts)*

- |                            |       |
|----------------------------|-------|
| 1. Kyrie                   | 7.02  |
| 2. Gloria                  | 9.33  |
| 3. Credo                   | 9.42  |
| 4. Sanctus & Benedictus    | 14.04 |
| 5. Agnus Dei               | 6.45  |
| 6. Lamentations            | 9.03  |
| 7. Magnificat secundi toni | 16.47 |

Total Playing Time 72.56

The copyright in this sound recording  
and in its accompanying sleeve notes,  
translations and visual designs, is  
owned by Gimell Records

© 1992 Original sound recording

made by Gimell Records

© 2001 Gimell Records

The Tallis Scholars directed by Peter Phillips

Soprano: Tessa Bonner<sup>1-5</sup> Sally Dunkley<sup>1-5,7</sup>Ruth Holton<sup>1-5</sup> Rachel Platt<sup>1-5</sup>Deborah Roberts<sup>1-5</sup> Olive Simpson<sup>1-5</sup>Alto: Robert Harre-Jones<sup>1-5</sup> Adrian Hill<sup>1-5</sup>Mike Lees<sup>1-5</sup> Nigel Short Ashley Stafford<sup>1-5</sup>

Caroline Trevor

Tenor: Charles Daniels Simon Davies<sup>1-6</sup>

Rufus Müller Mark Padmore

Nicolas Robertson<sup>1-5</sup> Angus Smith<sup>1-5</sup>Bass: Stephen Charlesworth<sup>1-5</sup> Donald GreigJonathan Markham<sup>1-5</sup> Adrian Peacock<sup>1-5</sup>Francis Steele Jeremy White<sup>1-5</sup>

Made in England

Gimell Records

Oxford England [www.gimell.com](http://www.gimell.com)COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO