

*Fragmente einer großen Konfession,
„gesammelt mit Mühe viel nach der Biene vom Martinus Arf und Weiss,
bescheiden ...“*

(Hörak)

*Zugedacht dem Collegium vocale der Ruhr-Universität Bochum
dessen Spiritus rector et familiaris
Hans Jaskulik*

PREVIEW
Low Resolution

Nachwort

Den fünf Sätzen der vorliegenden Parodiemesse liegen fünf „Lieder ohne Worte“ aus Leoš Janáčeks Klavierzyklus „Pozrostliém chodníčku“ („Auf verwachsenen Pfaden“) zugrunde. Die Vorlagen von Kyrie (Nr. 1), Gloria (Nr. 10), Sanctus (Nr. 7) und Ave Maria (Nr. 4) finden sich in dessen ersten, im Jahre 1911 im Druck erschienenen, die Vorlage des Agnus Dei (Nr. 5) in dessen zweiten, zu Lebzeiten Janáčeks nicht veröffentlichten Teil.

Die Kürzung der Originaltexte von Gloria und Sanctus wollte ich in Kauf nehmen, um den Liedern Charakter und Ganzes bewahren zu können. Auch dient diese der Profilierung der Messe Carnium im Sinne einer „Kleinmesse“, wie sie sich schon durch den Verzicht auf eine Vertonung des Credo zu verstehen gibt. Als aufwändig gestaltet wurde die Chorpartitur sowohl als Klavierauszug als auch mit einer Orgelfassung des originalen Textes.

Um ein tieferes Verständnis meiner Metamorphosen der originalen Harmonik und Melodik von Janáček einzuleiten, die sich kompositionstechnisch als Parodie, Arrangement und Kontextualisierung verstehen lassen, sei im Folgenden eine Denk- und Darstellungsform skizziert, deren Entwicklung sich im Laufe der letzten Jahrzehnte abzeichnet und deren Folgen für die flämisch-niederländische Parodiemesse im 21. Jahrhundert im nächsten Abschnitt skizziert werden können.

„Die postmoderne Kunst teilt mit der surrealistischen und verwirrt durch die Vermischung von dem, was man gemeinhin das „wissenschaftliche Weltbild“ nennt, mit dem, was man als überlieferten europäischen Wirklichkeitsvorstellungen des Mythos und der Religion kennt. Sie verwehrt sich nicht endgültig an sie und befasst ihr Verhältnis dazu gleichsam als ein „Spiel mit dem Unheimlichen“. Darunter versteht man, dass etwas, was man heute glaubt, in der Vergangenheit auf eine Weise dargeboten wird, die es erlaubt, es trotzdem zu tolerieren. Das Unheimliche ist eine erlaubte, aber entfremdete Zitterung von Bildelementen vergangener Epochen, die sich so verhalten, als wären sie nicht. Sie sind nicht zu nehmen oder nicht. Alles bleibt fraglich, alles ist in Frage gestellt.“

Hierzu kann weder im Zusammenhang mit der Parodiemesse noch in der vorliegenden Messe die Rede sein. Was damit gemeint ist, ist vielmehr der profane Phänomensinn der Vorlage und deren Spiel mit dem Unheimlichen, das sich zwischen dem Ästhetischen und Ethisch-Theologischen, die dadurch deutlich getrennt sind, zeigt. Die Parodiemesse ist eine kontinuierliche Verschmelzung von Niedrigem und Hohem, die den archaischen Charakter der Heiligen Schrift, „die denen entgegenkommt, die sie nicht verstehen“, wiederbelebt. Was man von solchem bedarf, um teilzuhaben an ihr, denn Teilhaben ist nicht einseitig, sondern es ist das, was sie schreiben will; dass das Verborgene und Dunkle, was sie enthält, nicht verloren geht, sondern in einfachen Worten, sodass ein jeder quasi gradatim einsteigen kann – oder, wie Augustin es in den Konfessionen ausformuliert: „in unum illa erat, quae cresceret cum parvulis.“ (Erich Auerbach).

Im vorliegenden Versuch über die Korrelation von Musik und Sprache in einem letzten Satz der Parodiemesse, sei diesem ein persönliches Wort hinzugefügt: In der Musik Janáčeks ist die Dissonanz „irrationale“, der Ausdruck existentieller Heimatlosigkeit des Menschen, kaum zu überhören. Ihre Parodierung zeigt an, dass diese in ihrem tonalen Pendant, der Konsonanz, dem alten Symbol „kreatürlicher Harmonie“ des Menschen, am Ende von Zeit zu finaler „Auflösung“ gelangen werde.

Heinrich Poos

Epilogue

The five movements of this parody mass are based on five 'Songs without Words' from Leoš Janáček's piano cycle *Po zarostlém chodníčku* ('On overgrown paths'). The *Kyrie* (No. 1), *Gloria* (No. 10), *Sanctus* (No. 7) and *Ave Maria* (No. 4) are based on songs in Part I, published in 1911; the model for the *Agnus Dei* (No. 5) is in Part II, which was not published during Janáček's lifetime.

I was prepared to accept the abbreviation of original texts for the *Gloria* and *Sanctus* in order to preserve the tone of a character overall. This also serves to add definition to the *Missa Carminum* as something resembling a *Missa* rather than as already implied by the omission of a musical setting of the *Credo*. For practical purposes, the score is available both in a piano reduction and in a setting for organ of the original.

In order to facilitate a deeper understanding of my transformation of Janáček's compositions into a parody of a mass for piano - a composition technique which might be described as post-avant-garde - the following follows an outline of a form of conception and representation whose main task is to present the work of the Church Fathers influencing the Flemish-Dutch parody mass of the 16th century.

'Post-modern art has in common with surrealism a tendency to express the real world what is generally called 'scientific observation', but when it then brings this world to its end, the relationship between the mythical and religious reality, the resulting allusion to the sacred relationship is left unresolved. This takes place through what is known as the 'double exposure' effect, that is, what is not deemed worthy of serious consideration is presented in a manner that allows it to be seen as a new artistic stylistic approach here consists in ironic references to aspects of the original work, which is why it remains ultimately uncertain whether these are to be taken seriously or not. In any case, everything remains undecided.' (Kurt Hillner).

That cannot be said to be the case of the *Parody Mass* as one of the things started here. What was often left hanging in the balance, though, is the question of the significance of the original and its sacral interpretation, the artistic relationship of the parody with original theological concerns. This points clearly enough towards Christian mysticism, the paradoxical union of the lowly with the elevated, the humble with the sublime, the simple with the complex, the accessible with simple and faithful hearts, such as are needed to understand that which is beyond the grasp of rational comprehension, is its intended message; that which is hidden in the original is revealed in this parody in simple language, so that anyone may progress towards the most elevated and divine. As St Augustine put it in his *Confessiones*: *verum tantum illa erat, quae cresceret cum parvulis.*' (Erich Przybylo).

With this text, I would like to add a correlation between music and language to a conclusion let me add

it is hard to ignore the dissonance of 'irdische homesickness', expressing an existential sense of longing. Creating a parody is an expression of confidence that a tonal complement, a consonance between the sacred symbol of mankind being 'created in the image of God' and achieving ultimate transcendence at the end of time.

German text by Heinrich Poos
English translation: Julia Rushworth

I Kyrie

Heinrich Paas
* 1928

Grave

Klarinette

Violine

Violoncello

Sopran
Ky - ri - e, Ky - ri - e,

Alt
Ky - ri - e, Ky - ri - e,

Tenor
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,

Bass
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,

Klavier
p *ad lib.*

8

Ky - ri - e, e - lei - son, e - lei - - - i - son.

Ky - ri - e, e - lei - son, Ky - ri - e, e - lei - son, e - lei - - - i - son.

Ky - ri - e, e - lei - son, Ky - ri - e, e - lei - son, e - lei - - - i - son.

Ky - ri - e, e - lei - son, Ky - ri - e, e - lei - son, e - lei - - - i - son.

Moderato

16 *p*

Musical notation for measures 16-20. The top system shows vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -

Musical notation for measures 21-25. The vocal line continues with the lyrics "son, e - lei -". The piano accompaniment maintains its rhythmic texture.

Musical notation for measures 26-30, showing piano accompaniment. The right hand continues with eighth-note figures, while the left hand provides harmonic support.

21

Musical notation for measures 31-35. The vocal line begins with the lyrics "le - son, Chris - te e - lei - son,". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

le - son, Chris - te e - lei - son,

Musical notation for measures 36-40. The vocal line continues with the lyrics "le - son,". The piano accompaniment concludes the phrase.

Musical notation for measures 41-45, showing piano accompaniment. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

27

legato

Musical score for Kyrie eleison, measures 27-33. The score is written for voice and piano. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The tempo is marked *legato*. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri e Ky - ri e e - lei - son, Ky - ri. The score includes vocal lines for Soprano and Alto, and piano accompaniment. A large watermark "PREVIEW Low Resolution" is overlaid on the page.

riten. e dim.

39 *mf*

40

41

42

43 *a tempo, meno*

44

45

46

lei - - - - - son,

lei - - - - - son,

ti - - - - e - - - lei - - - - son,

ky - - - - e - - - lei - - - - son,

47

48

49

50

47

Musical notation for measures 47-52, including vocal staves and piano accompaniment.

Chris - te, e - lei - - - son,

Chris - te, e - lei - - - son,

Chris - te, e - lei - - - son,

Chris - te, e - lei - - - son,

53

Musical notation for measures 53-58, including vocal staves and piano accompaniment.

ff

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son.

p

Musical notation for measures 59-64, including piano accompaniment.