

*Fragmente einer großen Nation,
„gesammelt mit Mühe viel nach der Besten
bescheiden in Matinus Art und Weise,
(Horaz, Carmina 4, 2)*

*Zugedacht dem Collegium
des Ruhr-Universität Bochum und
Lector et familiaris
Jens Jaskulsky*

Nachwort

Den fünf Sätzen der vorliegenden Parodiemesse liegen fünf „Lieder ohne Worte“ aus Leoš Janáčeks Klavierzyklus „Pozarostlém chodníčku“ („Auf verwachsenen Pfaden“) zugrunde. Die Vorlagen von Kyrie (Nr. 1), Gloria (Nr. 2), Sanctus (Nr. 7) und Ave Maria (Nr. 4) finden sich in dessen ersten, im Jahre 1911 im Druck erschienenen, die Valse Op. 43, die 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 Gesamtumfang des Ganzen bewahren zu können. Auch dient diese der Profilierung der *Missa Carmelitica*. Wer sich schon durch den Verzicht auf eine Vertonung des Credo zu verstehen gibt, Akzeptanz für die alternative ist die Chorphartitur sowohl als Klavierauszug als auch mit einer Orgelfassung sehr originell und geschmackvoll.

Um ein tieferes Verständnis meiner Metamorphosen der „Lieder ohne Worte“ in die Kirchenstücke Janáčeks einzuleiten, die sich kompositionstechnisch als Parodie, Arrangement und Tonalität beschreiben ließen, sei im Folgenden eine Denk- und Darstellungsform skizziert. Der Mensch ist als Sündenbegriff der Kirchenväter und deren Folgen für die flämisch-niederländische Parodie, die im 17. Jahrhundert ihren Ausgang nahm.

„Die postmoderne Kunst teilt mit der surrealen Dichtung die Befreiung von dem, was man gemeinhin das „wissenschaftliche Weltbild“ nennt, was sich nicht wieder den überlieferten europäischen Wirklichkeitsvorstellungen des 19. Jahrhunderts so bindet sie sich doch nicht endgültig an sie und befäst ihr Verhältnis zur Welt. Etwas geschieht, das durch das sog. „double-coding“ . Darunter versteht man, dass etwas, das gewöhnlich nicht ernsthaft vertreten zu können in einer Weise dargeboten wird, die die Unmöglichkeit der Wirklichkeit des Stimmittels hierfür besteht in einer ironisch-verfremdeten Zitiertexte, die es letztlich offen bleibt, ob sie wirklich ernst gemeint sind. Dies alles bleibt in der Schwebe.“ (Kurt Hübner).

Hier von kann man im Vorwort der Parodiemesse die Renaissance noch in der vorliegenden Messe die Rede sein. Was hier als zentraler Punkt gehalten wird, ist vielmehr der profane Phänomensinn der Vorlage und der „Lieder ohne Worte“, die hier als Synopse von Ästhetischem und Ethisch-Theologischem, die durch die „Lieder ohne Worte“ in der Messe verwendet, die antithetische Verschmelzung von Niedrigem und Erhabenem, die antithetische Verschmelzung von Niedrigem und Erhabenem. Die Gestaltungstil nach Vorbild der Heiligen Schrift, „die denen entgegen-“ (und) dass es eines solchen bedarf, um teilzuhaben an ihr, denn Teil zuhaben an ihr, was sie geben will; dass das Verborgene und Dunkle, was sie enthält, das Erhabene höherer Stil verfasst ist, sondern in einfachen Worten, sodass ein jeder quasi gradatim vom Niedrigen zum Erhabenen aufsteigen kann – oder, wie Augustin es in den Konfessionen ausdrückt: „Sicut sermone infantis crevit in iudicio, qui cum parvulis“ (Erich Auerbach).
 Sigmund Freud: „Das Unbewusste“ (1915), S. 363: „Die Parodiemesse.“

Wenn hierzu den vorliegenden Versuch über die Korrelation von Musik und Sprache in einem letzten Satz zu zwingen, sei diesem ein persönliches Wort hinzugefügt: In der Musik Janáčeks ist die Dissonanz „irrationale Heimweite“, der Ausdruck existentieller Heimatlosigkeit des Menschen, kaum zu überhören. Ihre Parodierung drückt die Zuversicht aus, dass diese in Ihrem tonalen Pendant, der Konsonanz, dem alten Symbol „kreatürlicher Ebenbildlichkeit“ des Menschen, am Ende von Zeit zu finaler „Auflösung“ gefangen werde.

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 character overall. This also serves to add definition to the *Missa Carnivalesca* as something resembling a *Missa*, as already implied by the omission of a musical setting of the *Credo*. For practical reasons, the original 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 music from the harmonic or piano - a composition technique which might be described as 'parody' - into a dramatic structure - there follows an outline of a form of conception and representation whose roots in the thought-world of the Church Fathers influencing the Flemish-Dutch parody mass of the 15th

'Post-modern art has in common with surrealism and the Dada movement a distancing from what is generally called "scientific observation", but when it then brings this distance to bear on the traditional European concepts of mythical and religious reality, the resulting ambiguity is not resolved and the relationship is left unresolved. This takes place through the use of a language which is no longer deemed worthy of serious consideration is precisely what makes it so elevated nevertheless. The stylistic approach here consists in ironically referring to the original in such a way that it remains ultimately uncertain whether the original is being celebrated or parodied. The result remains questionable, everything remains undecided.' (Kurt Hiller)

That cannot be said of the parody mass presented here. What was often left hanging in the air is the weight and significance of the original and its sacral interpretation. The aesthetic, ethically and theological concerns. This points clearly enough towards the biblical conflation of the lowly with the elevated, the humble with the exalted, the earthly with the heavenly. The parable of the speck and the log, appealing to those with simple and faithful hearts, such as are mentioned in the Gospel of Matthew, is its intended message: 'Do not think that I have come to abolish the law and the prophets; I have come not to abolish them but to fulfil them. For truly I say to you, until heaven and earth pass away, not an iota, not a dot, will pass from the law or the prophets until all is accomplished. Therefore whosoever wishes to remain perfect, let him give up what he has and follow me, for the Son of Man will come with the attitude of a child; *verum tanquam illa erat, quae cresceret cum parvulis.*' (Erich Przybylo)

In closing my attempt to establish a correlation between music and language to a conclusion let me add a final thought:

Janáček's music is it hard to ignore the dissonance of 'irdischer homesickness', expressing an existential sense of homelessness in mankind. Creating a parody is an expression of confidence that a tonal complement, a consonance may be found in the ancient symbol of mankind being 'created in the image of God' and achieving ultimate transfiguration at the end of time.

Missa Carminum

Hommage à Leoš Janáček

Heinrich Poos
• 1928

I Kyrie

Grave

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

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

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

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

Klavier

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

Moderato

16

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

p *legato*

Chorus
... - - - - lei - son,

27

Musical score for measures 27-32. The score is written for two vocal parts (Soprano and Alto) and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - - - lei - son." The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "rit." (ritardando). A large diagonal watermark "PREVIEW Low Resolution" is overlaid on the score.

33

Musical score for measures 33-38. The score is written for piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "rit." (ritardando). The score begins with a piano dynamic marking (*p*). The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. A large diagonal watermark "PREVIEW Low Resolution" is overlaid on the score.

a tempo, meno mosso

43

pp

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

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

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

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

p

48

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

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

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

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

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

53

rit. **Tempo primo**
pp

le - i - son. Ky - ri - e e -

le - i - son. Ky - ri - e e -

le - i - son. Ky - ri - e e -

le - i - son. Ky - ri - e e -

le - i - son. Ky - ri - e e -

le - i - son. Ky - ri - e e -

59

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

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

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

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

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

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