

STUDIOSI
CANTANDI
BERLIN

htw

Hochschule für Technik
und Wirtschaft Berlin

University of Applied Sciences

Karl Jenkins

THE ARMED MAN

A Mass for Peace

L'HOMME ARMÉ - CHANSON UND CANTUS FIRMUS

von Frank Herzberg

Die Nachricht erschütterte das Abendland im Frühling 1453 schwer: Der türkische Sultan Mehmet II. hat Konstantinopel, letzte christliche Glaubensbastion des byzantinischen Reiches, endgültig erobert. Geschichtlich markiert dieses Ereignis die Zeitenwende vom Mittelalter zur Renaissance. Kaum ein Jahr später veranstaltet einer der im damaligen Europa einflussreichsten und wohlhabendsten Landesfürsten ein überaus prachtvolles Fest. Mit dem sogenannten „Fasanenbankett von Lille“ versucht Philipp der Gute, Herzog von Burgund, den versammelten europäischen Adel für ein Wiederaufleben der mittelalterlichen Kreuzzugsidée zu gewinnen: Angeführt von seinem „Ritterorden des Goldenen Vlieses“ soll Konstantinopel von den Türken zurückerobert werden. Philipps Mobilisierungsversuche scheitern allerdings kläglich. Die Zeit der Kreuzzüge ist endgültig vorbei.

Um diese Zeit entsteht in Burgund auch eine Messe über die französische Chanson „L'homme armé“. Sie stammt sehr wahrscheinlich von Guillaume Du Fay (ca. 1400–1470), dem bedeutendsten Meister der frühen frankoflämischen Vokalpolyphonie. Du Fay begründete damit eine Tradition, die sich durch die gesamte Epoche der Renaissancemusik hinziehen sollte (mehr als 40 Messen über „L'homme armé“ sind überliefert). Weltliche Chansons in geistlichen Werken zu verarbeiten war damals durchaus gängige Praxis. Du Fay verwendet die Melodie des „L'homme armé“-Liedes als *Cantus firmus* (lat.: feststehender Gesang; ein Relikt aus der Gregorianik) im Tenor. Um dieses Fundament herum entwickelt er die anderen Stimmen. Natürlich wurde der *Cantus firmus* auf den Text der lateinischen Liturgie vorgetragen und durch Dehnungen, Einschübe, Weglassungen usw. der Messe stilistisch angepasst. Geübte Ohren – und diese wohnten Messen zu offiziellen Anlässen zahlreich bei – haben das Lied sicherlich dennoch erkannt und die Anspielung verstanden.

Wer ist der bewaffnete Mann? Der Verdacht liegt nahe, dass Du Fay die Messe für den Orden vom Goldenen Vlies komponiert hat. Philipp der Gute war auch Du Fays Dienstherr. Der im Lied besungene bewaffnete Mann, den man fürchten und gegen den man sich wappnen muss, wäre demnach das personifizierte türkische Heer, dem man sich ritterlich entgegenstellen müsse. Sicherlich war das Fasanenbankett ein passender Anlass für die Messe über „L'homme armé“. Allerdings ist aus Du Fays Feder nur ein *Lamentatio*, ein Klagegesang, auf die Eroberung Konstantinopels für das Fest verbürgt.

Über die Wurzeln des Liedes wurde lange gerätselt. Als Söldnerlied, Trinklied, Volkslied oder gar als Antikriegslied etikettiert, wurde der Ursprung im Hundertjährigen Krieg vermutet (der ebenfalls 1453 sein Ende fand). Der bewaffnete Mann wurde mithin beim englischen Feind oder bei den eigenen (französischen) Truppen und

deren brutalen Rekrutierungsmethoden ausgemacht. Du Fay steht am Anfang einer Tradition, die sich durch die gesamte Epoche der Renaissancemusik hinziehen sollte. Das Thema erfreute sich äußerster Beliebtheit: über 40 Messen über „L'homme armé“ sind überliefert. Die berühmtesten Kirchenmusiker und Komponisten der damaligen Zeit haben sich daran versucht, neben den Frankoflamen wie z.B. Ockeghem, de la Rue und du Prez später auch Senfl in Deutschland, Morales in Spanien oder Palestrina in Italien. Damit war „L'homme armé“ mit Abstand der populärste *Cantus firmus* der Renaissance.

Wer ist der bewaffnete Mann?

Zum Erfolg trug sicherlich auch die schlichte, volkstümliche Melodie bei, die mit Quart- und Quintsprüngen und dem Dreier-Metrum einen hohen Wiedererkennungswert besitzt. Die Form ist einfach (ABA'), der Ambitus einer Oktave wird nur einmal überschritten (bei der ersten Silbe von „hau-bre-gon“ um einen Ganzton). Der militärische Duktus des Liedes wird durch die fanfarenartige Wiederholung der Worte „l'homme armé“ (Takt 5) und „doit on douter“ (Takt 10) unterstrichen.

So attraktiv die These vom volksnahen Soldatenlied auch ist, es gibt dafür keinerlei Belege. Tatsache ist, dass ein einstimmiges Lied, wie hier wiedergegeben, nicht überliefert ist. Die älteste erhaltene Version ist ein dreistimmiger Chansonsatz von Morton aus der Sammlung Mellon Chansonnier (um 1470). Sie wird ebenfalls Du Fay zugeschrieben, vermutlich einige Jahre vor der Messe entstanden und wohl ebenfalls dem Orden vom Goldenen Vlies zugeeignet. Aufschlussreich ist neben der Tenorstimme mit der charakteristischen Melodie vor allem die Oberstimme. Dort ist bereits von der *doubte turcq*, der türkischen Gefahr, die Rede – ein deutliches Indiz, in welche Richtung das Lied zielt. Tatsächlich hat Du Fay viele weltliche Chansons verfasst und diese auch immer wieder in geistlichen Cantus-firmus-Messen verarbeitet. Nur: Im Falle von „L'homme armé“ huldigt er nicht der Liebe, wie z.B. in seiner berühmten Messe über „Se la face ay pale“, die anlässlich einer Fürstenhochzeit entstand, sondern einem elitären, anachronistischen Ritterorden, der sich einen wehrhaften Anschein geben wollte und seine Existenz durch willkommene Feindbilder zu sichern suchte.

War der *Cantus firmus* bei Du Fay noch fest im Tenor verankert, wanderte er in späteren „L'homme armé“-Messen imitatorisch durch alle Stimmen (Typ der Paraphrasenmesse). Auch die Symbolbezüge wechselten im Lauf der Zeit: Stand anfänglich die Mobilisierung gegen die „Ungläubigen“ im Vordergrund, verschob sich der Kontext zunehmend ins Allgemeine der *ecclesia militans* mit ihrem Personal wehrhafter Erzengel und Heiliger wie Michael oder Sebastian, meist

zur Verherrlichung weltlicher Herrscherpersönlichkeiten. Schließlich gingen auch diese Bezüge verloren und offenkundig übrig blieb die Herausforderung der innovativen kompositorischen Aufgabe. Dieser stellte sich auf dem Höhepunkt der Renaissancemusik auch noch der *Principe della musica* in päpstlichen Diensten, Pierluigi da Palestrina (1514-1594).

Über hundert Jahre nach Du Fay hat Palestrina gleich zwei Messen über „L'homme armé“ komponiert, eine große fünfstimmige (1570) und eine kleinere vierstimmige Fassung (1582). Insbesondere in der ersten Fassung greift Palestrina noch einmal alle Elemente der Formensprache seiner verehrten frankoflämischen Vorgänger auf. Was wollte er damit bezwecken?

Die erste der beiden „L'homme armé“-Messen entstand um die Zeit des Konzils von Trient. Dort stand auch die polyphone Messe selbst zur Disposition: Von Kirchenseite wurden die Unverständlichkeit des Wortes zugunsten eines kunstvollen Stimmengeflechts und die Verwendung profaner musikalischer Vorlagen angeprangert. Palestrina erhielt 1563 den Auftrag, eine „Muster“-Messe zu komponieren, die der Kritik des Konzils Rechnung tragen sollte. Zumindest der Legende nach konnte er mit seiner großen „Missa Papae Marcelli“ ein Verbot der vokalen Mehrstimmigkeit erfolgreich abwenden. Die Papst-Marcellus-Messe zitiert Teile seiner großen „L'homme armé“-Messe. Wollte Palestrina den musikalischen Sachverstand der Kardinalskommission herausfordern, indem er ausgerechnet das zitierte, wogegen sich deren Kritik richtete, oder die Machtstellung der Kurie über die Musik kommentieren? Wahrscheinlicher ist, dass er darauf aufmerksam machen wollte, die solide handwerklich-künstlerische Tradition, die sich über die Zeit auch dank der vielen „L'homme armé“-Vertonungen entwickelt hatte, nicht preiszugeben. Allein, Palestrina konnte die Entwicklung nur hinauszögern, nicht aufhalten. Sie erhielt ihre wichtigsten Impulse schließlich aus den Bedürfnissen der Musik selbst: Weg von der *prima practica* der Polyphonie, hin zur *seconda practica* der Monodie.

Das früh gelegte Feuer hörte indes nie auf zu schwelen. 1571 leitete die Seeschlacht bei Lepanto den langen Niedergang des osmanischen Reiches ein. Wer ist der bewaffnete Mann?



HOW BLEST IS HE WHO FOR HIS COUNTRY DIES?*

von Norbert Ochmann

Nie hätte ich geahnt, dass die heutige Aufführung so sehr von den Auswirkungen der Schwierigkeiten und Hindernisse, die sich im Vorfeld ergeben haben, geprägt sein wird: Nicht nur die Auseinandersetzung mit der Kirche, die sich immer noch schwer tut, „andere“ Religionen in ihre heiligen Hallen zu lassen; auch das erfolglose Anklopfen bei den Fernsehanstalten, denen solche „kleinen“ Integrations- und Austauschprojekte nur ein müdes Gähnen entlocken; die Diskussion in den eigenen Reihen, die immer wieder zeigte, dass Integration und Zusammenarbeit zwar gewünscht und wichtig sind, aber doch bitteschön von anderen geleistet werden sollen; nicht zuletzt auch der lange Weg, bis endlich die entsprechenden Vertreter des Islam gefunden waren – diese Ereignisse haben mich darin bestärkt, das Werk nicht nur einfach aufzuführen, sondern zu versuchen, seine Aussagen, seine Ecken und Kanten hervorzuheben.

*„...ich spürte, dass das Stück an uns
Aufführende und unsere Zeit angepasst
werden muss.“*

Gerade die formelle Anlage des Stücks, mit der Klammer des „L'homme armé“-Motivs, den eingestreuten Sprenkeln anderer Religionen und Kulturen und deren z.T. äußerst meditativ gehaltene Ausführung, waren für mich Ansatzpunkte, an denen ich spürte, dass das Stück an uns Aufführende und unsere Zeit angepasst werden muss. So entwickelten sich – auch im Laufe der Probenarbeit – die Veränderungen. Für mich war wichtig, dem versöhnlichen Ende von Jenkins' Komposition mit dem *a cappella* gesungenen Schlusschoral „God shall wipe away all tears“ noch eine weitere Aussage entgegenzustellen. Es lag nahe, den Choral zu verlängern und mit einer Wiederholung des „L'homme armé“-Eingangschors zu enden. Das „L'homme armé“-Motiv wirft in seiner Uneindeutigkeit – warnt es nur vor dem Krieg oder stärkt es auch diejenigen, die in den Krieg ziehen? – die Frage auf, inwiefern man Krieg und kriegerische Handlungen gutheißen kann (deren Aktualität durch die gegenwärtige Krise in der Ukraine leider bestätigt wird). So wie es schnell klar war, dass wir damit in die Kirche einmarschieren müssen, um die kriegerische Vergangenheit und deren Auswirkungen deutlich zu machen, schien es mir am besten geeignet, das Gefühl

*Textzeile aus Nr. 7 „Charge!“

der Ohnmacht und Ratlosigkeit darzustellen, die einen befällt, wenn man Teil von kriegerischen Beschlüssen und Handlungen wird.

Das der „Mass for Peace“ innenwohnende Spannungsfeld von Christentum und Islam (Jenkins widmete sie den Opfern des Kosovokrieges) schien mir durch das einmalige Auftreten des Muezzins mit dem Aufruf zum Gebet nicht ausreichend repräsentiert. Gerade in einer Stadt wie Berlin, in der die muslimische Gemeinschaft zwar ständig präsent ist, wir aber eigentlich nichts von ihr wissen, ist es wichtig, wenigstens in diesem Rahmen einen Teil der anderen Religion zu zeigen. So kamen die weiteren Koranverse hinzu (auf Seite 14 mit „**“ gekennzeichnet).

Die bereits von Jenkins selbst komponierte Verflechtung von Renaissance und Moderne durch das ausorchestrierte Zitieren eines Teils der Missa „L’homme armé“ von Palestrina hat mich von Anfang an irritiert. Zu gewollt und zu wenig erkennbar wirkte der Einschub auf mich. Der Zuhörer hat eigentlich kaum die Möglichkeit, die Verarbeitung des „L’homme armé“-Motivs zu erfassen und zu bewerten. Auch hier konnten weitere Teile aus „L’homme armé“-Messen für mehr Verständnis sorgen. So kamen zum ursprünglichen „Christe“ noch die beiden „Kyrie“ und das „Benedictus“ aus Palestrinas Messe in unsere Aufführung.

Die meditative Ausbreitung, die Jenkins einigen Teilen des Stückes gegeben hat, schien mir in unserem Kontext nicht vermittelbar. Zu leicht hätte man sich in trügerische Sicherheit und Wohlbefinden zurückziehen können. Einer der Mechanismen bei der Ausrufung von Kriegen ist ja das Einlullen und Belügen der Menschen mit falschen und fingierten Behauptungen. Deshalb habe ich durch Kürzungen bzw. Umstellungen und Uminstrumentierungen – vor allem im „Kyrie“, „Agnus Dei“ und „Benedictus“ – versucht, den Meditationsfluss zu unterbrechen, damit man sich dieser Vorgänge bewusst werden kann.

Die ebenfalls von Jenkins angelegte Aufteilung der Stücke in solistische Besetzungen war für mich Anlass zu zeigen, wie wichtig der ständige Dialog und Austausch untereinander ist, wenn man Kriege und Parallelwelten vermeiden will. Deswegen stehen die Akteure auch an verschiedenen Orten, in verschiedenen Besetzungen und mit unterschiedlichen Aufgaben. Der Dialog, der mittels der Tonanlage auch den Raum und die Zuhörer einschließt, muss ständig unter den verschiedenen Gruppen geführt werden, damit eine Eskalation der musikalischen Ereignisse vermieden wird. Die sprichwörtliche „Materialschlacht“, die Jenkins in seiner Besetzung führt – ohne

dass sich die Notwendigkeit erschließt – verlangt geradezu nach einer visuellen Erläuterung. Wie leicht man Gruppen zu Handlungen, die der einzelne gar nicht will, überreden kann und wie schnell aus solchen Gruppen Drohkulissen werden, versuchen wir in „Charge“ deutlich zu machen. Die bekommene Stille, die eintritt, wenn solche Gruppen erkennen, wohin sie ihr gemeinsames Handeln, das mit dem Wunsch des Individuums meist nichts zu tun hat, geführt hat, entlädt sich dann im Folgenden in sehr eindrücklichen und zum Teil auch sehr persönlichen Bekenntnissen. Ich erhebe nicht den Anspruch zu verurteilen, sondern versuche aufzuzeigen, wie schnell aus dem Nicht-Hinterfragen komplexe Aktionen und Situationen entstehen können, die sich für den Einzelnen kaum noch moralisch bewerten lassen.

Viele Menschen haben viel Energie und Enthusiasmus in dieses Projekt gesteckt. Allen sei dafür gedankt! Den beiden Chören *studiosi cantandi* und *Tonkollektiv HTW* für die Geduld bei den Proben und das fortwährende Interesse an der Umsetzung des Stoffes. Der *Jungen Philharmonie Kreuzberg* für den Mut zu musikalischen Experimenten. Henning Franzen und Frank Herzberg für wertvolle Recherche und die Ideen bei der Auswahl der Renaissancestücke. Rainer Lewalter für die Auswahl und Anpassung der Texte zu den neuen Strophen im Schlusschoral. Felix Schadendorf, Katja Kerstiens und Christoph Koch für ihren unermüdlichen Einsatz bei der Erstellung des Notenmaterials. Erdogan Sariyar, Freyja Hischer und Henning Schmidt für ihren Einsatz bei der Kontaktaufnahme zur muslimischen Gemeinde.

*Ring in the Thousand
Years of Peace!**

*Textzeile aus Nr. 13 „Better is Peace“

ZEKERIYA SEVINC

Zekeriya Sevinc stammt aus Tbilissi, Georgien. Seit 2006 lebt er in Berlin und ist seit 2009 als Imam und Prediger im Kulturverein Friedenau tätig. Seine Ausbildung hat er an der Imam Hatib-Koranschule in Istanbul gemacht. Im Konzert rezitiert er Verse aus dem Koran.



MEHMET ÜNDER

Mehmet Ünder kommt aus der Türkei. Er lebt seit 2003 in Deutschland und hat seine Ausbildung zum Imam an der Koranschule Köln Kalk 2013 abgeschlossen. Seit 2013 ist er im Kulturverein Friedenau tätig. Im Konzert trägt er den Gebetsruf vor.