

JEAN LANGLAIS: MESSE SOLENNELLE

HERMAN STRATEGIER

Een mis in tonaliteit traditioneel, maar in klank „heden-daags”. Verleden en heden gaan hier op harmonische wijze samen.

MESSE SOLENNELLE VOOR 4 GEMENGDE STEMEN EN ORGEL (zonder credo) van Jean Langlais verscheen in 1952 bij Les Editions musicales de la Schola Cantorum et de la Procure Générale de musique te Parijs.

Het is de moeite waard enige aandacht te schenken aan deze interessante miscompositie, omdat op een nogal onorthodoxe wijze, althans voor Nederlandse oren en ogen, de ordinariumenteksten voor het gekozen ensemble gezet zijn en toch tegelijkertijd een stevige band met de traditie bewaard bleef. Te zelden komt men een geslaagd, althans grotendeels geslaagd werkstuk tegen, waarin heden en verleden op harmonische wijze samengaan! Allereergsten is men immers op zoek naar nieuwe waarden. Bij dit op zichzelf gezond en boeiend streven wordt echter maar al te vaak met een welhaast verbeten fanatisme al wat men verouderd, achterhaald acht, overboord gegooid.

De muzikale avant-gardisten kappen welbewust alle kabels die op enigerlei wijze een binding met traditionele waarden vertegenwoordigen. Men ontkomt zelfs niet aan de indruk dat zij (de avant-gardisten) het de ergste aantijging achten, hoe dan ook ergens „traditioneel” te zijn. Het is duidelijk dat deze gesteltenis voortkomt uit een verkramping, waarover men zich niet al te ongerust zou behoeven te maken, ware het niet dat de voorvechters de sleutelposities in tijdschriften en andere publiciteitsorganen, vooral in het buitenland, in handen hebben.

Op den duur zal een gezonde muzikale feeling, het gezonde verstand tout court, de scherpe kanten van de excessen wel bijlijpen, maar het gevaar van een vergiftiging van de communis opinio, vooral van de jongere generaties, is toch bepaald niet denkbeeldig. De superintellectualistische instelling van figuren als Stockhausen en Boulez van de seriële muziek, een instelling welke maar karige ruimte laat aan het hart en het gemoed, moge haar aantrekkelijkheden hebben, zij heeft ook haar mijns inziens zeer gevaarlijke défauts. Al was het alleen maar omdat de gesignaleerde mentaliteit op wel-

haast napoleontische, zelfs hitleriaanse wijze kwistig valse slogans van de volgende strekking rondstroot.

„Wij maken geschiedenis”, of: „wij, en wij alleen, componeren muziek van en voor deze tijd”, of: „een atomische tijd vraagt een atomische muziek”, of: „de techniek vordert met reuze sprongen, het is absurd als de muziek zich blijft bedienen van verouderde middelen”.

Serieuze discussiepogingen worden zelfs als het ware gesaboteerd (zie het rumoer in Melos rondom de Kasseler rede van prof. Fr. Blume: Was ist Musik).

Te zelden, schreef ik boven, komt men een geslaagd, althans grotendeels

The musical score consists of three systems of music. The first system is marked 'Andantino' with a tempo of quarter note = 69, followed by 'rall.' and 'Tempo' with a quarter note = 80. The second system is marked 'rall.' and includes dynamics 'pp etc'. The score features complex harmonic structures with multiple time signatures and accidentals.

Voorbeeld 1

geslaagd werkstuk tegen, waarin heden en verleden op harmonische wijze samengaan. Welnu, de Messe Solennele van Jean Langlais in mijns inziens een dergelijke compositie. In verscheiden opzichten, tonaliteit onder andere, is de mis traditioneel, maar qua klank is zij beslist ook hedendaags. Waar schuilt nu precies het „hedendaagse” (om het lelijke woord nog maar eens te gebruiken) van Langlais' Messe Solennele in? Dit in woorden te verduidelijken zou een omslachtig betoog vergen. Liever wil ik trachten de muzikale en technische merites van Messe Solennele te beschrijven. Daaruit zal, naar ik hoop, het hedendaagse karakter ervan vanzelf blijken.

Het orgel is alleen in de tussenspelen zelfstandig behandeld. Bij de koor-gedeelten speelt het orgel meestal met de zangstemmen, waar nodig harmonisch aangevuld, mee. Enige voorbeelden van orgelakkoordformaties volgen nu (zie voorbeeld 1 en 2).

ff etc.

Voorbeeld 2

De zangstemmen zijn over het algemeen zeer goed zingbaar geschreven, nu eens polyfoon (onder andere gedeelte Kyrie, bijna gehele Gloria, aanzetten Agnus Dei) dan weer heterofoon (onder andere Christe, gedeelte Sanctus), ook wel unisono of in octaven (Benedictus). Om ieder misverstand te voorkomen is het wellicht van belang mede te delen, dat met heterofonie hier bedoeld wordt: sopraan en bas gaan in octaven, alt en tenor zijn vulstemmen (zie voorbeeld 3).

p Chri-ste e - - - le - - - i - - - son. *ff*

p Christe e - - - le - - - i - - - son. *ff*

pp *ff* etc.

ff

Voorbeeld 3

Een soepele ritmiek verkreeg de componist onder andere door veelvuldige maatwisseling, hetgeen intussen niet zeggen wil, dat maatwisseling een *conditio sine qua non* is voor een soepele ritmiek.

Voor ieder deel is een basistonaliteit duidelijk vast te stellen. Kyrie: a mineur, Gloria: d dorisch, Sanctus en Benedictus c majeur, Agnus Dei: a mineur met enkele ontleningen aan andere modi. Het Kyrie begint met 10 maten orgel-inleiding (zie voorbeeld 1) waarin het hoofdthema van dit deel (eerste twee pedaalmaten) geëxposeerd wordt. In het koor treedt het hoofdthema dan vijf maal achtereenvolgens in de tenor op (steeds in a mineur), daarna eenmaal in de bas een toon lager. Sopraan en alt omspelen in vrij contrapunt het thema. Christe is goeddeels heterofoon gezet (voorbeeld 3), waarna in Kyrie het hoofdthema, doch nu in pompeuzer gestalte, weer een grote rol gaat spelen. Het meest interessante en ook het meest polyfone deel is wel het Gloria. Op een thema van vijf maten (zie voorbeeld 4)

Moderato
mf

et in ter - - ra pax ho - mi-ni-bus . bo-nae volun-ta-tis.

Voorbeeld 4

wordt een strenge fuga-expositie + contrasubject geëxposeerd. Onderscheiden elementen uit het thema worden op velerlei vernuftige manieren minder of meer streng in het Gloria verder verwerkt. De orgeltussenspelen zijn weer gebouwd op elementen van het fugathema, meest van al op de laatste twee maten hiervan (zie voorbeeld 5).

ff etc.

ff

Voorbeeld 5

Naar mijn gevoelens verleent de geschetste, zeer kundige hantering van de contrapunttechnieken het Gloria een fraai gesloten vormeenheid. In het Sanctus ligt het hoofdaccent van de expressie en het muzikale gebeuren in het orgel (zie voorbeeld 6).

De terugkeer van het orgelthema bij Pleni sunt coeli (unisone koor) en aan het slot van Hosanna, zorgt weer voor een hechte vormgeslotenheid.

Sopranen en altten zingen in Benedictus een tamelijk eenvoudige melodie in

Moderato $\text{♩} = 76$

man. *mf*

ff *San - ctus. etc.*

ff *etc.*

Voorbeeld 6

octaven, begeleid door kinderlijk aandoende tertsen-, kwarten- en kwinten-parallellellen in het orgel (zie voorbeeld 7).

Ook de orgelvoor- en tussenspelen zijn op soortgelijke parallelgangen gebaseerd. Het Hosanna is nagenoeg gelijk aan het Sanctus-Hosanna.

Met het Agnus Dei weet ik niet goed raad. Het typische openingsorgelthema met zijn verschuivende pedaalaccenten is ritmisch wel interessant maar mijns inziens weinig muzikaal (voorbeeld 8).

Ook de koorzettingen willen, hoe bekwaam ook geschreven, niet recht goed klinken. Ik kan mij niet aan de indruk onttrekken dat, in vergelijking met de

Lento $\text{♩} = 60$ *p espr.*

Be - - - - - ne - -

p

di - - - - - *pp* ctus - - - - - etc.

pp

etc.

Voorbeeld 7

andere delen van de mis, het Agnus Dei meer vervaardigd dan gevonden is. Tekstplaatsingen en accentbehandeling tonen aan, dat de componist soms een andere, wellicht meer gallische instelling ten aanzien van dit probleem heeft dan wij.

Tenslotte zij vermeld dat Jean Langlais (geboren 1907) leerling van Dupré en Dukas, als praktisch kerkmusicus de opvolger aan het St.-Clotilde-orgel van C. Frank en Ch. Tournemire is.

Moderato
♩ = 66

f

mf

etc

Voorbeeld 8

OFFICIËLE MEDEDELINGEN OVER AANMOEDIGINGSPRIJZEN
EN OPDRACHTEN VOOR KERKMUZIEK ZIE BLZ. 39.