

FRANK MARTIN: MIS VOOR TWEE GEMENGDE KOREN

HERMAN STRATEGIER

IN 1922 COMPONEERDE FRANK MARTIN (1890-1974) ZIJN „Messe für zwei vierstimmige Chöre”, maar pas in 1972 verscheen het werk bij Bärenreiter (no. 5419) in druk. Men kan zich afvragen hoe het komt dat de componist die zich, in alle bescheidenheid, van zijn waarde terdege bewust was, een meesterlijke partituur toch vijftig jaar in portefeuille hield. Veertig jaar lang heeft behalve de componist zelf, niemand geweten dat de Mis bestond. In 1962 ontdekte de Hamburgse Cantor Brunnert op een werkcatalogus de Mis. Na inzage van de partituur kreeg hij toestemming het werk uit manuscript te zingen. De componist kon bij de feitelijke (Hamburgse) première in 1963 niet aanwezig zijn. Een uitvoering in 1970, eveneens uit manuscript, door het NCRV Vocaal Ensemble o.l.v. Marinus Voorberg, tijdens een Schütz-feest (ik meen in Antwerpen), werd de directe aanleiding tot de publicatie. Karl Vötterle, directeur van Bärenreiter-Verlag, die het bedoelde concert bijwoonde, was zó enthousiast, dat hij Martin onmiddellijk verzocht de Mis te mogen uitgeven. Verderop zal duidelijk worden waarom de componist daarvoor niet bereid was het werk aan de openbaarheid prijs te geven. Frank Martin, van reformatorische afkomst, beschouwde de Mis als een uiterst intieme weerspiegeling van zijn religieuze gedachten. Hij had in 1922 al faam als componist verworven, maar was er niet op gesteld dat de Mis, die hem zeer na aan het hart lag, beoordeeld zou worden op louter esthetische gronden. Voor hem lag dit op een geheel ander vlak. Beter dan met eigen woorden te omschrijven welke gedachtengang hierachter schuilging, kan ik (met toestemming van de schrijfster) enkele regels citeren uit een brief, gedateerd 3-1-'75, van mevrouw M. Martin-Boeke. Mevrouw Martin stuurde mij de brief naar aanleiding van mijn berichten in de vorige aflevering van het Gregoriusblad over de uitvoering van de Mis tijdens het CIMS Congres te Salzburg.

„Hij heeft dit eens zó uitgedrukt: dit was een zaak tussen God en mij, die niemand anders iets aanging.”

Uit dezelfde brief citeer ik verder: „De kuisheid om geen religieuze werken aan de openbaarheid te willen 'uitleveren' (blootgeven), heeft mijn man nog lang gehouden. Totdat in 1944 de directeur van Radio-Genève hem vroeg een werk te schrijven voor de dag van de wapenstilstand. Mijn man voelde duidelijk dat dit werk niet anders dan op teksten uit de Bijbel gebaseerd kon zijn, waarin de gedachte van de vergeving (*door de mensen onderling, evenals door God!*) centraal moest staan. Hij was toen ineens van zijn 'Hemmung'

af, want hij moest dat werk schrijven voor alle mensen en het was hem gevraagd van buitenaf. Dit is 'In Terra Pax' geworden.

Daarna heeft hij vele andere religieuze werken geschreven, eerst 'Golgotha' (1948), dat al sinds vele jaren in hem rijpte. Daarna 'Pseaumes de Genève' (1958), 'Le Mystère de la Nativité' (1959), toen 'Pilate' (1964), en daarna het 'Requiem' (1972) dat bij zijn première in de kathedraal van Lausanne in 1973 onder mijn man's leiding zéér diepe indruk maakte. Tenslotte schreef hij in 1974, tot tien dagen voor zijn dood, de Cantate 'Et la Vie l'emporta'."

Algemeen wordt aangenomen dat de geheel eigen stijl van Frank Martin zich voor het eerst duidelijk manifesteerde in het kameratorium „Le vin herbé” uit 1941. De invloeden van met name Dalcroze, C. Franck, de franse impressionisten en de dodecaphonie, acht men eerst dan gesublimeerd tot de eigen klanktaal van Frank Martin. De toen nog niet bekende Mis bewijst, dat die eigen stijl zich wel degelijk reeds veel eerder, nl. in de twintiger jaren manifesteerde, zij het dat toen van een dodecaphone invloed uit de aard van de zaak nog geen sprake kon zijn. Wellicht is juist het bezig zijn met religieuze muziek, buiten overwegingen van strikt-esthetische aard om, de ware voedingsbodem geworden van Martin's geheel eigen stijl.

Tot en met het Benedictus werd de Mis in 1922 geschreven. Zeven jaar later, in 1929, ontstond het Agnus Dei. Zelf vond de componist dat er enig stijlverschil lag tussen het Agnus Dei (het stellig onbetwiste hoogtepunt) en de rest van de Mis. Maar vanaf het al fascinerende Kyrie, klimt in de volgende delen de intensiteit, de religieuze én de muzikale zeggingskracht op naar de weelderige, bepaald niet alledaagse en toch ingehouden klank van het Agnus Dei. Wat in het laatste deel tot volle wasdom komt, is soms wat verborgen, soms al ver uitbottend reeds aanwezig in de vorige delen, zodat een onbevangen toehoorder het vermeende stijlverschil niet of nauwelijks waarneemt.

Polyphonie en homophonie wisselen elkaar op zinvolle wijze af. Van enkele compact-homophone passages volgen twee voorbeelden (vb. 1 en vb. 2). Ter besparing van ruimte zijn alle voorbeelden hier op vier balken genoteerd.

muziekvoorbeeld 1:

The image shows a musical score for a four-part setting of a Latin text. It consists of four staves, each with a different clef: Soprano (Soprano clef), Alto (Alto clef), Tenor (Tenor clef), and Bass (Bass clef). The music is written in a style characteristic of the early 20th century, with a focus on polyphonic and homophonic textures. The tempo markings 'lent' and 'plus lent' are placed above the first and second staves respectively. The lyrics are written below the staves.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-to San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne. Et ho-mo fac-tus est.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-to San-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne. Et ho-mo fac-tus est.

De meer polyphone gedeelten hebben een zó bewogen en lange adem en bezitten en zó brede melodische welving, dat slechts in uitvoerige voorbeelden bedoelde passages goed tot hun recht zouden komen.

In ritmisch opzicht is de muziek zeer gedifferentieerd. Hoe kan het ook anders, gezien de relaties die Frank Martin in zijn eerste periode met de Dalcroze-ritmiek gehad heeft.

muziekvoorbeeld 2:

The musical score for 'muziekvoorbeeld 2' is presented in two systems, labeled I and II. Each system contains vocal staves for Soprano (s.), Alto (a.), Tenor (t.), and Bass (b.), along with a piano accompaniment staff. The lyrics are in Latin and French. The first system (I) includes the lyrics: 'Qui se-des ad dexteram Pa-tris mi-se-re-re no-bis.' The second system (II) includes: 'Da-mi-ne De-us mi-se-re-re no-bis.' The score features dynamic markings such as 'avec éclat', 'f', and 'Retenu'. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns that support the vocal lines.

Een andere opvallende karakteristiek in de schrijfwijze is het veelvuldig gebruik van gelijkblijvende gedeclameerde, dan wel langliggende accoorden in koor II, waartegen koor I melodisch tegenspel geeft, hetzij unisono, hetzij in parallelle samenklank-bewegingen. (vb. 3)

muziekvoorbeeld 3:

The musical score for 'muziekvoorbeeld 3' is presented in two systems, labeled I and II. Each system contains vocal staves for Soprano (s.), Alto (a.), Tenor (t.), and Bass (b.), along with a piano accompaniment staff. The lyrics are 'Be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus'. The score features dynamic markings such as 'mf' and 'p'. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns that support the vocal lines.

Het Agnus Dei, waar koor I, goddeels unisono, een brede melodie van bijzondere noblesse te zingen heeft tegen statische accoorden in kwartnoten van koor II, is wel het mooiste voorbeeld van deze schijnbaar eenvoudige maar in wezen moeilijke techniek. Bij een verslappende inspiratie of een zelfs maar even falend vakmanschap, is bij een dergelijke techniek het gevaar voor monotonie stellig aanwezig. Bij een goede uitvoering (ik herinner het mij levendig uit Salzburg) luistert men van begin tot eind ademloos toe! (vb. 4)

De accoordbouw is normaal, met veelvuldig gebruik van toegevoegde noten.

muziekvoorbeeld 4:

dolce

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

diminuendo.

diminuendo

Agnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di mi-se-re-re, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-bis. Agnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di mi-se-re-re no-bis. Agnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di mi-se-re-re no-bis. Agnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di mi-se-re-re no-bis.

De accoord-verbindingen verlopen meestal niet functioneel in de traditionele zin. De totaalklank is daardoor goed herkenbaar maar geeft toch een verrassend nieuwe indruk. (vb. 5)

Het behoeft wel geen betoog dat de fijnzinnige, van een aristocratische geest getuigende partituur aangemerkt kan worden als één van de hoogtepunten uit de mis-literatuur van deze eeuw. Hoewel zeer goed zingbaar, eist deze dubbelkorige a-cappella mis natuurlijk wel een ruimbezet en goedgeschoold koor.

sanctus, sanctus, sanctus, sanctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

san - ctus, san - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus.

san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus.

o - th, san - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus.



HARMONIA

Roeltjesweg 23
Postbus 126
Hilversum
Tel. 02150-14318

De nederlandse uitgeverij van hedendaagse en
klassieke muziek.

KORAALMOTETTEN VAN GOTTFRIED AUGUST HOMILIUS

eerste uitgaven onder redactie van Dr. Jack Pilgrim

- Siehe, O Mensch auf Gottes Güte; gem. koor en b.c., HU 2712
- Siehe, des Herren Auge siehet auf die; gem. koor en b.c., HU 2713
- Der Herr ist mein Hirte; gem. koor en b.c., HU 2714

Nieuw voor gemengd koor

Monteverdi - Lasciate mi morire, HU 2731; Piet Rippen, Lof van Jubel, HU 2722; Jan Vermulst, Jan Broeder, HU 2705

Nieuw voor mannenkoor

Jan Vermulst, Ik zag Cecilia komen, HU 2723; Wim H. Thijse, Ballade, HU 2721

Nieuw voor vrouwenkoor

Monteverdi, Surgens Jesus, HU 2715; Schumann, Schmücket die Stufe (uit „Paradis u. d. Peri“), HU 2720