MARC VAN DELFT **M I S** voor koor en orkest opus 15

TOELICHTINGEN De mis werd in de jaren '86-'88 gecomponeerd,[1] met lange onderbrekingen in seisoen '87-'88. Het klavieruittreksel was al 25 okt. '87 gereed,en met de instrumentatie was reeds begonnen. Dit werd echter pas weer na Juli '88 voortgezet. De koorpartijen van de 3 middendelen lagen, zoals bleek na practijkervaring met het uitvoeren van het Gloria,met amateurs, te hoog, zodat de koorpartijen van het Gloria en Credo werden gereviseerd, en het Sanctus werd geheel overnieuw gemaakt, welk laatste werk : 6 Augustus 1988 in klavieruittreksel gereed kwam. Daarna werd verder gewerkt aan de instrumentatie en het in het net schrijven van de partituur.(13-9-'88 voltooid)

De opzet van de mis is als volgt: Het is gedacht voor amateurkoor en de orkestpartij is van een moeilijkheidsgraad dat het door een amateurorkest kan worden uitgevoerd. De bedoeling is , ook een versie voor orgel en koor te vervaardigen, zodat het ook in de kerkmuziekpraktijk kan worden gebruikt.[2] De koorpartij is 4-stemmig, en wat het orkest betreft:
Er wordt gerekend op 2voudige blazers:fluit(piccolo),hobo,klarinet in bes, fagot,hoorn in F (eventueel dubbel te bezetten),trompetten,trombones.
Dan is er nog een(ad libitum...?) BAS-partij, die gespeeld kan worden door: A/contrafagot B/bastrombone en tuba C/ de lage pedaaltonen van een groot (kerk-)orgel,dat tot c-contra/b-subcontra moet kunnen reiken.(al naar gelang wat er beschikbaar is). Piano (zeer belangrijke partij,eventueel kan de koorbegeleider tijdens de uitvoering de pianopartij spelen). Pauken, en ad libitum: slagwerk: klokkenspel, (slag-)bekkens,grote trom,tamtam,kleine trom,triangel,hangend bekken met paukenstokken. Als er minder dan 5 slagwerkers beschikbaar zijn,moet met de componist overlegd worden welk slagwerk wel, en welk niet moet worden bespeeld. Ad libitum: Harp.
Het strijkorkest wordt vaak gediviseerd,er is echter zodanig voor geschreven dat bv de violen maar zelden in hogere posities moeten (tonen boven de B'') aangezien dit voor amateurs(erg)moeilijk is.(alleen soms de soli en de langzamere noten gaan hoger)
Bij de mis is uitgegaan van de traditionele mistekst, en qua vormgeving is de mis misschien enigzins geinspireerd door de 3e mis van Bruckner, van welks werk de componist een grote studie heeft gemaakt.
De mis is dus in 5 delen, met E als centrale toonsoort.E groot wordt door de meeste componisten als de toonsoort van "het licht", en de"opstanding" gezien.(zie Bruckners"et resurrexit"etc) Wat betreft de opbouw ziet men in de mis een zekere symmetrie. De hoekdelen:kyrie en Agnus Dei zijn beiden rustig en lyrisch van karakter en behelsen qua tekst:het smeken om de goddelijke genade:heer ontferm u over ons. Beide delen eindigen in E groot. Het 2e en 4e deel,(die om het middendeel heenstaan) bevatten als belangrijk element: het loven van God,wat vaak tot stralend-jubelende muziek aanleiding geeft, Vooral bij het Gloria(2e dl) en bij het sanctus culmineert dit element in het HOSANNA(2x).Beide delen staan in een eveneens stralende kruizentoonsoort: A en D groot. Het centrale middendeel ,het credo, behelst ook het centrale gegeven van het geloof,namelijk: de geloofsbelijdeni Het is een opsomming van al die zaken die voor de gelovige de kern van zijn leer zijn, en waar hij vast in gelooft. Hij belijdt dit al zeggende: IK GELOOF. Ook dit deel staat in de stralende,lichtende toonsoort: E dur.

Aangezien de componist al vanaf zijn 17e in een oratoriumkoor zingt,waar hij geregeld missen, requiems etc uitvoert, liep hij al lange tijd rond met het idee om een werk voor koor en orkest te schrijven. Op een goede nacht had hij een droom, en daarin hoorde hij muziek,voor koor en orkest, wat hij in zijn kyrie heeft trachten te verwerkelijken. Qua vormgeving zou men nog eventueel het beste aan een barform kunnen denken.(A=Kyrie,A=Christe,B=Kyrie) In het gloria heb ik mij aan de traditionele vormgeving gehouden, die men het beste als ABA,snel-langzaam -snel kan omschrijven. In het gloria wilde de componist een machtig, groots gevoel van overweldigende vreugde, jubeling en extase verklanken. Het middendeel is echter lyrisch van karakter. Naar het slot toe voert een langzaam en meeslepend cresendo naar de reprise van het hoofdthema wat culmineert in een stralende slotclimax. (de extatische vreugde die in dit stuk naar voren kwam was een weerspiegeling van de vreugde in het levensgeluk die in die tijd naar voren kwam)

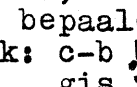
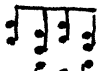
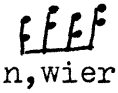
[1] De definitieve revisie & het klavieruittreksel werden voltooid: tussen okt.'90-Jan.'91
[2] op dit idee ben ik later teruggekomen.

Het CREDO heeft qua vormgeving dezelfde opbouw als het gloria.(ABA) (alhoewel er veel subthema's zijn die niet in dit schema passen. dit geldt alleen voor de "grote vorm", de ruwe schets,evenals in het gloria en de mis in het algemeen, is de vormgeving in de le plaats geinspireerd op de tekst, traditionele vormen zijn niet toegepast, er is sprake van vrije vormen, motieven kunnen terugkeren, en de grote vorm is het resultaat van deze intuitieve vormgeving). Het hoofdthema van het credo, wat in het begin langzaam ontstaat in de orkestinleiding, is een thema waar de componist al lang mee rondliep (vanaf 1985), en wat hier eindelijk zijn waardige bestemming vond. Het karakter is groot en maestueus, waardig , plechtig , feestelijk en streng. Het thema van het middendeel:"et incarnatus," is verwant aan het hoofdthema. Na de dood volgt de opstanding. Het Edur van het"et Ressurexit",dan volgt met het"et in spiritum":de reprise van de koorinzet, met het"qui cum patre"een herinnering aan het middendeel, met het"et expecto"een herinnering aan het ressurexitdeel, en de reprise van het hoofdthema van het begin is voorbehouden aan de coda: het AMEN.
Het sanctus is bijna een jaar later geschreven als de andere delen. Na bijna een jaar door tijdgebrek ivm het werk niet gecomponeerd te hebben, ontstond het sanctus in de zomer van '88,uit een , qua componeren,fris en"uitgerust"gemoed. In het sanctus is wel een zeer vrije vorm onstaan aangaande de volgorde der motieven(een:ABCDAEFGBCHGECD-vorm! Terwijl het qua tekst een in de grove schets : ABCB-vorm verlangt. Het begint met een Ddur-plechtig-ingetogen sanctus in koper en koor:A. B:mt 14, een weemoedig aandoend tussenspel in e moll, wat uitmondt in: C,20,een mysterieus,dromerig gedeelte waarbij de soli:sanctus zingen, wat echter overgaat in een cresendo naar een climax (het grote Bdeel): D,mt32, in stralend dur barst het koor uit met het"pleni sunt",dan volgt 36:A, een teruggrijpen op het begin in tutticontext(snel), dan volgt het eigenlijke (grote B-) Hosannathema,die uitmondt in een climax: E,45. 51:F, een ork. intermezzo,die(verwant aan A) eenmalige motieven brengt, (die echter wel in het Agnus Dei terugkeren). De stemming van resignatie.. 59:G,(de grote C) in een etherisch E dur zingen de soli het benedictus, 68:B,de soli vervolgen het benedictus in het weemoedige emoll , het tussenspel uit het begin, wat hier dus ahw eigenlijk zijn vervulling vindt,wat evenals in het begin uitmondde in : C,75,een dromerige vervloeiende passage. 85:H, als overgang naar (de grote B) de slotjubel van het Hosanna,vinden we een eenmalig orkestraal tussenspel,die vanuit een onheilspellende stilte naar een grootse climax toegroeit,waarna: 91:G,het koor uitbarst in het Hosanna, met hetzelfde thema als het Etherische Edur-Benedictus,nu in tutticontext. Met : 95:E,volgt het eigenlijke Hosanna-thema,wat omhoogvoert naar de V van D dur,waarna : 103:C, op de IV, een herinnering in tutti-context aan het dromerige gedeelte,wat uitmondt op I: 107,D, stralend D groot, met een herinnering aan het begin van de le kooruitbarsting van het "pleni sunt".

Het Agnus Dei is geschreven,qua grote vorm in een ABA-vorm . Het is 3x dezelfde tekst, met de 3e x andere slotwoorden. Toen ik het schreef waren er in het priveleven van de componist zeer aangrijpende dingen gebeurd, die tot grote droefenis stemden. Deze somberheid weerspiegelt zich in de diepe klaaglijke weemoed die het stuk eigen is en die te maken heeft met de toonladders en akkoordverbindingen(waarover later meer) die gebruikt zijn. De laatste smeekbede om genade van de menstot de goddelijke machten,van een diepe intensie. Na een orkestinleiding komt het koor nu voor het eerst a- capella, met de le Agnus. Dan volgt een dromerig gedeelte(verwant aan C uit het sanctus),waarin de soli het 2e Agnus voor hun rekening nemen,wat uitmondt in een tragische climax. Het a capella koor herhaalt hun partij van het le Agnus, nu echter zijn de slotwoorden verandert,ipv:heb medelijden(wat aldaar de tragiek bewerkstelligde)nu:geef ons vrede.Ipv het tragischehalfvm7-akkoord, nu het vredige groot7akkoord. Het stuk eindigt in berusting en vrede. Uiteindelijk wordt het hemelse en etherische licht van E dur gevonden, in resignatie, meditatieve verstilling klinkt het werk uit. Het hemelse licht wordt gevonden als motief F uit het sanctus in etherische hoogten verschijnt, waarna het werk in lange,verheven akkoorden uitklinkt...

In de mis zijn 2 solisten nodig.

De solipartijen kunnen bij amateuruitvoeringen ook worden gezongen door goed bij stem zijnde individueele koorleden.

Wat betreft de harmonie en de toonladders etc van het stuk:
Aangezien het muziek voor amateurs behelst, is geschreven in een tonaal/modaal idioom, aangezien een atonaal idioom voor de meeste amateurs onuitvoerbaar en/of onbegrijpelijk is.
Er is veel gebruik gemaakt van de zg Bartoktoonladder, ofwel de hongaarse-. Het is een majeurtoonladder met zowel de lydische kwart als de myxolydische septiem, (in c: met fis en bes) , bv in het gloria: et in terra. In de harmonie vindt men veel terts-en grotesecunde- verwantschappen. (geen gereguleerde modulaties dus). Kwintenstapelingsakkoorden komen veel voor (bv voor het "et ressurexit"-credo) . Ook andere kerktoonladders (phrygisch, mt 50 ev-gloria) myxolydisch (credo, 23 ev) (het incarnatus-credo is ook Bartoktoonladder bv). In het Sanctus vinden we bv melodisch mineur (mt 20 ev). Ook meng/afwisselingsvormen van kerktoonladders (Benedictus: dorisch-myxolydisch). Het Agnus Dei begint bv in Dorisch, dan phrygisch. Men hoort wel eens beweren dat het niet meer mogelijk zou zijn om originele muziek in het tonale stelsel te schrijven. (in dit geval: modaal) Men vergeet echter dat er binnen het tonale nog vele mogelijkheden, toonladders en akkoorden/verbindingen zijn die nog niet afdoende zijn geexploiteerd, en die mogelijkerwijs nog vele schoonheden in zich bergen. Zo een toonladder is bv de parallelvan de Bartoktoonladder, dus: c d e fis g a bes c wordt dan vanaf A: a bes c d e fis g a. Men krijgt dus een mineurtoonladder met een phrygische secunde en dorische sext. Het a capellakoor-deel uit het Agnus is op deze vreemde toonladder gebaseerd en klinkt zeer verrassend, ongewoon, origineel en heeft in dit geval een zeer tragisch-klaaglijk effect. Zo zijn ook verschillende mogelijke gealtereerde subdominanten bij mijn weten nog maar zelden (of nooit?) gebruikt, zoals in mt 30 bv: In emoll zou de IVe trap normaal: ace zijn, of zoals met toegevoegde sext: ace fis. Dit wordt nu: as c e f . Dit vormt dan later de toonladder: e f g as b c d e. Phrygisch met verminderde kwart,! Op maat 41 ziet men de subdominant : as c e fis. (ipv: a)(in E), op 44: a cis e f, Op 79: in e, de subdominant: ais cisis e fisis. Dat zijn allemaal originele akkoorden/ak.verbindingen die ieder weer een heel nieuw en apart effect opleveren. Wanneer men de Harmonielehre van Haba zou lezen zou men een lijst aantreffen van nog veel meer verschillende mogelijke toonladders.
Tussen de delen onderling zijn zeer veel overeenkomsten, van motieven, of passages waar naar teruggegrepen wordt, vaak ivm een zekere overeenkomst in de tekst. Zo wordt bv in het Credo, mt 155-159: Credo in unum eclesiam catholicam-teruggegrepen naar het "pater omnipotens" uit het Gloria, mt 34-38. (♩♩♩) Een syncopische begeleidingsfiguur uit het Gloria, mt 41-56, vinden we ook weer terug in het Agnus Dei, mt 1-6&62-83.
Een bepaald motief, een vertragings/voorhoudingsfiguur (de Seufzer), vaak: c-b  vinden we in het gloria: 57,69-76,(79-84), in het Credo:
gis  mt 70,74,75-79,82,83-91,149-154, en in het Agnus Dei:
e—  mt:7.
Een andere, verwante begeleidingsfiguur, maar 2-(6)-stemmige tegenbeweging bv:  meestal in de mineur-Bartoktoonladder, ofwel melodisch mineur vinden we in het Sanctus: 2o-31,75-77,82-83,103-106, en in het Agnus Dei: 26-28. Men kan dit als afgeleid denken van de begeleidingsfiguur uit het kyrie: 
Reeds genoemd is een gedeelte uit het Sanctus(51-55) dat in het Agnus Dei herleeft(62-68). 
Parallelle 3klanken/tertsen, wier tonen blijven liggen (als een soort pedaaleffect) en een toonladderclustervormen vinden we bv in het Sanctus, 78-79, en het Agnus Dei, 22-25, & 30-34.
Ook typerend zijn de parallele 3-klanken, sextakkoorden en $\frac{6}{4}$-akkoorden, vaak op statische eentoonsbegeleiding, waarbij de 3 stemmen, niet altijd homoritmisch zijn en dus een zekere zelfstandigheid (polyphonie) bezitten. Deze werkwijze is typerend voor het Gloria, Sanctus en Agnus Dei.