

» Opera in de kijker

Lodewijk Mortelmans' opera *De kinderen der zee* in De Munt

Op 22 en 24 november 2020 brengt de Munt twee concertante uitvoeringen van *De kinderen der zee*, Lodewijk Mortelmans' enige opera. In de aanloop naar die uitvoeringen, serveren we u hier elke maand informatie over deze opera die honderd jaar geleden in Antwerpen gecreëerd werd. In deze en volgende nieuwsbrieven kan u de inzichten lezen van Mortelmansbiograaf prof. Jan Broeckx:



De partituur.

Vooraleer tot het onderzoek van de originele partituur over te gaan, wenschen wij nog op te merken, dat op dit oogenblik (1943) *De Kinderen der Zee* niet meer in oorspronkelijken staat mag opgevoerd worden, op uitdrukkelijk bevel van den toondichter zelve.

Mortelmans heeft echter uit de oorspronkelijke partituur een suite samengesteld voor orkest, koor en solisten.

Een eerste uitvoering van sommige gedeelten uit deze suite vond plaats te Antwerpen, door de Antwerpsche Concertvereniging op 24 Januari 1942.

De volledige lijst der aldus bewerkte fragmenten vindt men achteraan, in de tabel der werken van Mortelmans.

Vorm.

De muzikale bouw van dit zangspel in drie bedrijven gebeurt volgens het romantische principe van de ongebroken continuïteit. Het meest bindende element vormen de Leitmotive, die niet heelemaal zooals bij Wagner zijn aangewend, maar die ten deele herinneren aan Cesar Franck's cyclische constructie, d.w.z. dat zij vatbaar zijn, niet alleen voor wijzigingen in de orkestratie, maar ook voor melodische, rhytmische en harmonische varianten.

Een tweede verschil met Wagner berust op de beteekenis van de Leitmotive. De thema's zijn bij Mortelmans niet verbonden met een welbepaald object, of met een welomschreven dramatischen toestand. Zij zijn veeleer – en dat is typisch voor Mortelmans' kunst – de directe uitdrukking van een gemoedsstemming of een gemoedsbeweging. Het gevolg is, dat het uiterlijk gebeuren niet op symbolische wijze wordt weergegeven in de muziek, maar dat daarentegen het innerlijk leven met groote nauwkeurigheid en zeer gevoelig muzikale vertolking wordt uitgedrukt.

Zoo moet men niet zoeken naar motieven, die op rechtstreeksche of onveranderlijke wijze, de zee, het land, de familie der Mariën's of een ander, materieel subject zouden belichamen.

Motieven.

Het korte thema waarmee het eerste bedrijf geopend wordt is de uitdrukking van de verdoken onrust, en het geheimzinnige leven dat schuilt in de zee zelve, wanneer zij uiterlijk kalm en vriendelijk lijkt.

De kalmte en de vriendelijkheid zijn uitgedrukt in het tweede motief, dat niet meer bepaald en niet meer alleen aan de zee gebonden is, maar ook daar optreedt waar de rust en de veiligheid van het land worden opgeroepen (eerst bedrijf, zevende tooneel, 37e maat). Het is het thema dat, tegenover de verdoken onrust van het eerste motief, en tegenover de indrukwekkende verklanking van het Noodlot en van den Strijd, de harmonie van het leven, de tevredenheid van het rustige ingetogen bestaan van den eenvoudigen mensch uitbeeldt.

Buiten deze Leitmotive, die doorheen de gansche ontwikkeling van het werk blijven opduiken, en die werkelijk richtsnoeren zijn voor de psychologie en voor het dramatische gebeuren, zijn er andere motieven die van louter muzikale beteekenis zijn, en, op constructief gebied geen centraliseerende – het gansche werk samenbindende – maar veeleer een localiseerende – aan een toevalligen scenischen toestand gebonden – rol vervullen.

Zoo b.v. het motief van de Hoop, dat voor de eerste maal optreedt in het voorspel (29e maat), en dat over het algemeen gebezegd wordt in de vreugdezangen van Ivo.

Nog meer localiseerend is het eigenlijke liefdesmotief, dat den achtergrond vormt van de liefdestooneelen, en daarnaast van tijd tot tijd wel eens fragmentsgewijze, in de thematische of melodische ontwikkeling opduikt, maar toch niet zoo stelselmatig, en met zulke uitgesproken psychologische inzichten als de bovenvernoemde motieven.

Het meest localiseerend, d.w.z. het meest aan een bepaalde snede uit de dramatische handeling gebonden, en het minst algemeen constructief, zijn de motieven van de Garnaalvangst, de Zegening der Zee en dat van de Processie en van het Gebed. Daarnaast zijn er nog enkele motieven van minder constructief belang, maar die veeleer optreden als middel tot stemmingsuitbeelding, zooals b.v. de beide motieven van den storm. Het zijn meer orkestrale effecten dan vaste psychologische of constructieve elementen. Toch kan men hierbij niet spreken van impressionistische stemmingschildering, maar veeleer van lyrische kernen, gebonden aan een voorbijgaanden gevoels-impuls.

Constructie en uitwerking van het eerste bedrijf.

Gezien de lengte van het gansche werk was er geen plaats voor een uitgewerkte ouverture. Na een kort voorspel van vijf en dertig maten rijst het scherm, zoodat er geen gelegenheid is voor een synthese van het thematisch materiaal, of van den psychologischen inhoud vóór den aanvang van het werk, zooals dat het geval is in verschillende Wagnerwerken, b.v. in Rienzi, Tannhäuser, De Meesterzanger en Parsifal.

Voorspel.

Mortelmans heeft in het korte voorspel enkel beoogd, de stemming van den aanvang weer te geven, nl. de ontwakende wereld, de oneindigheid en onbestendigheid van de zee, en tenslotte de hoop in het hart van Ivo.

Kalmte en weischheid klinken uit het eerste motief dat overvloedig in verdoken onrust van het tweede motief, tot tenslotte het motief van de hoop het korte voorspel opgelost in een atmosfeer van blijheid die het aria van Ivo voorbereidt.

Eerste en tweede motief groeien op zulke wijze samen dat het tweede de staart van het eerste lijkt te zijn, terwijl echter, tusschen het tweede motief en het thema van de hoop, een kort divertimento is ingewerkt, gebouwd op een variante van het eerste motief.

De schijfwijze is betrekkelijk eenvoudig, zonder uitgewerkte polyfonie, maar met een expressieve harmoniek, waarin het chromatische element een belangrijke rol speelt.

Gealtereerde akkoorden, none's en vertragingen voeren al dadelijk in de gespannen atmosfeer, die over het gansche werk hangt en die, vooral in het laatste bedrijf tot – voor de Vlaamsche muziek – toppunten van hartstocht en lyrische uitbundigheid zal opgevoerd worden.

Eerste tooneel.

Het eerste aria van Ivo, waar hij Stella begroet, is daarentegen van een innigheid die het maakt tot een van de best gelukte liefdeliederen uit onze muziekliteratuur. Aan het lied herinnert de strophische gebondenheid van de melodie, maar haar expansie, haar breede rhythmiek en het moduleerende van de harmonie verleen het den adem van het ware opera-aria. Naast de snelle modulaties, die eenigszins buiten het kader van Mortelmans' gewone harmoniek vallen, is de instrumentale omlijsting gekenmerkt door chromatische voortschrijdingen die volledig beantwoorden aan den geest van de Hoof-Romantiek (zie b.v. aria van Ivo, maat 26 en 27).

Zeer mooi is de samenklank van orkest en zang, door de uitgewerkte instrumentale melodie, die, nu eens met den solist samenzingt, dan weer op zelfstandige en polyphone wijze, een eigen melodische lijn volgt.

Het aria van Ivo mondt uit in een beurtzang tusschen Ivo en Stella, die, minder in lyrischen dan wel in dramatisch-acteerenden zin is opgevat, totdat Ivo als solist, het thema van het liefde-aria op den vierden graad (DES) hervat, zoodat men hier voor een volledige A-B-A-constructie staat.

Het optreden van Petrus sluit dit eerste tooneel af.

Tweede tooneel.

Het tweede tooneel vangt aan met een recit van Petrus, waarbij de orkestrale omlijsting een dramatische rol begint te spelen. Zij is gekenmerkt door uiterste beweeglijkheid en individualiseering van de verschillende instrumenten, waarbij vooral de snaren in virtuoze trekken uitbreken.

Derde tooneel.

Daartegenover staat het koor der garnaalvangsters (derde tooneel), dat grootendeels homophon en akkoordisch is opgevat, met eenvoudige, tonale harmonisatie, zoodat het, zuiver muzikaal gezien, een rustpunt is, na de modulatieve harmonie en fel geschakeerde orkestratie van de voorgaande tooneelen. Dit koor is echter op zijn beurt weer drieledig opgevat, door het invoegen van een middeldeel op den zesden graad, dat door het aanvangsthema beheerscht wordt, en in lyrische uitbundigheid, gedragen oor een akkoordische omlijsting met gemengde timbres van blazers en snaren, den zonsopgang begroet.

Vierde tooneel.

Het vierde tooneel is de verdere ontwikkeling van het samenspel Ivo-Stella, waarbij zich later Petrus en Geertrui voegen. Het is in zijn geheel dramatisch-acteerend, een van de meest psychologische tooneelen uit het eerste bedrijf, waarbij, noodzakelijkerwijze, het lyrisme op den achtergrond komt. Het thema van den strijd beheerscht grootendeels het instrumentale gedeelte, waarbij de worsteling van de personages tusschen vrees en strijd, angst en liefde, treffend wordt uitgedrukt in de recitatieve sneden van den zang, afgewisseld door de thematische ontwikkeling van het orkest. De harmonisatie is over het algemeen toonvast, maar chromatisch. De orkestratie is gekenmerkt door het overwicht van de donkere kleuren der diepe snaren en de zware accenten der kopers.

Vijfde tooneel.

Het thema van de liefde vormt een constructief en psychologisch tegengewicht, tegen het sombere van Petrus' verhaal en tegen het divertimento van den strijd. Maar toch blijft de beklemming voortduren tot het vijfde tooneel, waar de toon lichter en hoopvoller is. Het koor wordt er afgewisseld met het levendige duo Ivo-Stella, gebouwd op het thema van de hoop en omlijst door een vrije, polyphone en veelkleurige orkestratie.

Het koor zelve is nu veel plyphoner en beweeglijker dan in het derde tooneel. Maar het is geen voortdurende meerstemmigheid, wat de klaarheid van den tekst zou kunnen schaden, maar veeleer een dooreenslingeren van korte zinnen, die ten slotte samengroeien tot één, eenstemmigen kreet, ter verwelkoming van de uitgevaren visschers.

In de koorgedeelten is de harmonisatie eenvoudig en klaar, toonvast en niet chromatisch. De orkestratie is stevig, maar doorzichtig, zonder gezochte combinaties van timbres. Men voelt hierin de hand van een ervaren meester, die weet onder welke orkestrale voorwaarden een koor zijn volle effect bereikt, niet door te zware omlijsting, maar door een eenvoudigen, doch stevigen orkestralen steun.

Zesde tooneel.

Het zesde tooneel herneemt weer het liefdelied van Ivo en Stella, als een contrast van rust met de beweeglijkheid van het voorgaande. De orkestratie is nu echter voller dan in het eerste tooneel, en de toon van innigheid wordt langzamerhand tot hartstocht opgedreven. De instrumentale polyphonie wordt menigvuldiger, de harmonisatie – alhoewel nog steeds toonvast – is zeer gespannen, door alteraties, voorgelagen en doorgangsnoden, terwijl in de instrumentatie de gebonden toon der violen overheerscht.

Zevende en achtste tooneel.

Zeven en achtste tooneelen zijn weer zuiver dramatisch, terwijl de groeiende onrust gedragen wordt door zeer vrije varianten van het thema van den strijd, en door enkele motieven die in het laatste bedrijf, bij den storm, zullen ontwikkeld worden. De instrumentale gedeelten zijn sober maar vol uitdrukkingskracht, door de korte, heftige uitvallen van de snaren, afgewisseld door rusten van het orkest, gevuld door de uitroepen van Geertrui, en het sombere gezang van Petrus. De harmonische ontwikkeling is modulatief, maar de algemeene schrijfwijze is veeleer akkoordisch dan polyfoon.

Negende tooneel.

Het negende tooneel is het dramatisch hoogtepunt van het eerste bedrijf, waar de aankondiging van den dood van Ivo's broer, gelegenheid geeft tot enkele expressieve uitroepen, gesteund door een chromatische, vooral door de violen en de kopers beheerschte harmonisatie.

Het eerste bedrijf besluit met een klaagzang voor het koor, in harmonisch-akkoordische schrijfwijze,

omsloten door een functioneele orkestratie, die geen eigen weg volgt, maar in den dienst staat van het vocale gedeelte.

De slotphrase voor orkest alleen bestaat uit een contrapuntische bewerking van het aanvangsthema met het thema van den Strijd.

Samenvatting.

Eerste bedrijf.

In het eerste bedrijf is, van louter muzikaal, zoowel als van dramatische standpunt uit, gezocht naar de noodzakelijke afwisseling tusschen de bewogene en de rustige gedeelten. Over het algemeen overheerschen het melodische en het lyrische, alhoewel ook het rhythmisch-expressieve een voorname plaats inneemt. De scheiding van recitatieven en aria's is, alhoewel niet stelselmatig doorgevoerd, in de meeste gevallen toch duidelijk te volgen, zoodat van de zijde van den zang, de oneindige melodie van Wanger niet volledig is nagevolgd geworden. Bovendien wordt de ordening der tooneelen, en de constructieve samenstelling van de muzikale partijen in de hand gewerkt door de afwisseling van veelkleurige gedeelten met andere, waar de overheersching van een instrumentengroep overwegend is.

Bron: Jan Broeckx, *Lodewijk Mortelmans*, Antwerpen: Standaard-Boekhandel, 1945, p. 279-287