

La Misa para doble coro de Frank Martin

Michel Khalifa, musicólogo, Francia/Países Bajos

La popular *Misa para doble coro* estuvo guardada en un cajón durante unos cuarenta años. ¿Por qué Frank Martin guardó esta obra para sí durante tanto tiempo? Las cosas que dijo a lo largo de los años nos dan algunas pistas y arrojan luz sobre su actitud cambiante hacia la música religiosa. Su ambientación de la *Misa* es una celebración de la libertad compositiva.

Si hubiera sido por Frank Martin, su *Misa para doble coro* nunca habría llegado a oídos del público en general. Durante décadas consideró esta composición, que data de 1922-1926, como un asunto privado, o más precisamente, como algo entre Dios y él mismo, lo que explica en parte por qué no hizo ningún esfuerzo para que se interpretara. La obra no se estrenó hasta 1963, después de que un director coral de Hamburgo solicitara una copia del manuscrito “para fines de estudio”. La persona en cuestión, Franz Brunnert, no perdió tiempo en interpretar la obra con su *Bugenhagen Chor*, y otros le siguieron: después de que fuera cantada por el NCRV Vocal Ensemble en 1970 (un coro holandés de radio con sede en Hilversum, cerca de la residencia de Martin en Naarden), el compositor finalmente accedió a su publicación.

“Modestia instintiva”

La existencia del manuscrito se conocía desde hacía mucho tiempo. El compositor se refirió a la *Misa para doble coro* durante una conferencia en Basilea en 1946, mencionando también otra obra temprana y también oculta sobre un texto religioso, la inacabada *Cantate sur la Nativité* que data de 1929. Dijo de las dos piezas: “A través de una modestia instintiva, no he hecho nada para que se interpretaran estas

piezas. Me bastó enteramente con haberlas escrito (...)”.

En la misma conferencia, Frank Martin continuó diciendo que temía que la interpretación fuera perjudicial para “la expresión de sentimientos muy íntimos”. Era especialmente cauteloso a la hora de llamar la atención sobre su propia persona de esta manera. La única audición aceptable habría sido “en una iglesia, sin el nombre del compositor y como parte de la liturgia”.

Además de la humildad, aparentemente había una razón personal para la duradera “modestia” de Martin con respecto a la música sacra. Hacia el final de su vida, confió al periódico *Zodiaque* que durante mucho tiempo no había podido comprender sus propios sentimientos religiosos. Primero tuvo que aceptar a su manera la fe con la que había sido criado como hijo de un ministro calvinista. Siempre había tenido un sentimiento religioso, dijo, pero se había sentido obligado a “suprimir momentáneamente su expresión intelectual”. La composición de la *Misa* le permitió conectarse una vez más con la religión y expresar la fe que lleva dentro.

Los mejores recuerdos

La prolongada reticencia de Martin con respecto a la música religiosa desapareció de una vez por todas en 1944, cuando Radio Ginebra le encargó escribir una cantata relacionada con el inminente armisticio. Creía que la solemnidad de la ocasión hacía imperativo un tema religioso. El “oratorio breve” *In terra pax* se estrenó el 7 de mayo de 1945. De este modo se rompió la prohibición. Liberado de sus ataduras, Frank Martin de vez en cuando escribía piezas religiosas para su interpretación y publicación, cuyo ejemplo más conocido es *Golgotha* (1948), el oratorio de tiempo de Pasión.

Al componer música sacra, Martin continuó luchando por reconciliar sus propios ideales artísticos con las supuestas expectativas del público. Una solución ideal era componer sin encargo. Al responder a un impulso interior de comenzar el

Golgotha, por ejemplo, no se previó una interpretación pública. El duro trabajo que puso en este oratorio, bajo sus propias condiciones, quedará como uno de los mejores recuerdos de su vida.

Equilibrio sutil

Un grado igualmente alto de libertad compositiva es evidente en la *Misa para doble coro*. Una primera razón para esto es que en la década de 1920 Frank Martin aún no había establecido su propio lenguaje musical (que afirmó haber logrado mucho más tarde en el oratorio secular *Le vin herbé* (1938-1941). En la *Misa*, por tanto, todas las opciones técnico-compositivas estaban abiertas de par en par. Una segunda razón es que la originalidad no era un requisito previo, ya que la obra estaba destinada sólo a Dios y a él mismo, y la opinión pública no importaba. La característica de la *Misa* es la búsqueda de un equilibrio sutil entre la tradición milenaria y un lenguaje más contemporáneo.

La primera impresión que uno tiene de la *Misa para doble coro* es la de un homenaje a la polifonía vocal del Renacimiento. Esto no es sorprendente en vista del hecho de que muchas versiones ilustres de la *Misa* –desde Josquin hasta Palestrina– datan de ese período. La conexión queda clara por el enfoque a *cappella* de Martin, la técnica de imitación, el tratamiento meticuloso del texto y, en particular, el movimiento fluido sin ataduras métricas. Además de estas características generales, algunos rasgos específicos ocasionales evocan el espíritu de la música antigua: a la mitad del “*Gloria*” Martin casi detiene la música, prestando un énfasis adicional al nombre de Jesucristo.

La *Misa* de Martin también ofrece evidencia de la gran inspiración que obtuvo de Johann Sebastian Bach, por lo que este último puede considerarse en cierto sentido como la conclusión –aunque más de un siglo después– de esa misma tradición polifónica del Renacimiento. El joven Frank Martin

vivió una experiencia transformadora cuando, a la edad de 12 años, quedó cautivado al escuchar por primera vez la *Pasión según San Mateo* de Bach.

Al final del "*Gloria*" de Martin hay una referencia particular a Bach, cuando en las palabras "*Patris*" y "*Amen*" las dos voces de soprano se abandonan alternativamente a las notas rápidas de una melodía extática y giratoria. Esta figura retórica, conocida como *circulatio*, se empleaba con frecuencia en la música barroca alemana para representar la vida eterna y el poder del Espíritu Santo. De manera similar, el motivo amargo del Credo junto a la palabra "*Crucifixus*" recuerda mucho a Bach; Posteriormente, todas las voces descienden simbólicamente a su rango más bajo en las palabras "*et sepultus est*" (y [Jesucristo] fue sepultado), tal como en la *Misa en Si menor*.

Invención expresiva

Mención especial merecen las líneas melódicas de la *Misa* de Martin. Un sentimiento general de modalidad sugiere incluso la influencia del canto gregoriano (del que probablemente amplió sus conocimientos durante un período de estudios en Roma en 1921). Sin embargo, ciertos giros cromáticos pertenecen inequívocamente a tiempos más recientes. Ya en el c. 10 del "*Kyrie*", el cambio de *mi* a *mi* □ en la parte de contralto II tiene un efecto debilitante. Un detalle tan aparentemente inocente es comparable al inesperado *do* # de los violonchelos con el que Beethoven, al comienzo de la *Sinfonía 'Heroica'*, deja claro inmediatamente que pretende emerger de la sombra de Haydn y Mozart.

Tras este "lapso" local al comienzo del "*Kyrie*", en el "*Gloria*" en particular, Frank Martin demuestra que la *Misa para doble coro* está sólidamente anclada en el siglo XX. La tenue apertura de este himno de alabanza, combinada con una acumulación de intervalos de segunda en las tres primeras entradas del Coro II (*si* en el tenor, *do* # en la contralto, *re*

en la soprano) da una impresión algo recalcitrante. Un poco más tarde, en la extensa sección "*Domine Deus*", hay un pasaje sorprendente en el que Martin hace que el Coro II mantenga una quinta abierta que suena arcaica, mientras que el Coro I aumenta la tensión con una melodía al unísono; este último, cerca del clímax en "*Qui sedes*", da paso a una escritura a dos y luego a cuatro partes. Una distribución similar de roles ocurre más adelante en el "*Benedictus*" y al comienzo del "*Agnus Dei*". Esta invención expresiva hace que la *Misa* sea especialmente atractiva tanto para los cantantes como para los oyentes, al igual que la introducción de una escala pentatónica para enfatizar la alegría exuberante de los fieles en la Resurrección ("*et resurrexit*" en el "*Credo*").

Aunque esta composición temprana es esencialmente diferente de las obras de su período más maduro, en 1922 el perfeccionista Frank Martin debió encontrar cierta satisfacción en la *Misa*, aunque todavía estaba incompleta. De lo contrario, sería difícil explicar que, cuatro años después, añadiera el "*Agnus Dei*" en un estilo que se corresponde exactamente con los movimientos anteriores.

El tardío éxito de la *Misa para doble coro* está inseparablemente relacionado con la actitud sincera que subyace en ella. La búsqueda de Martin de medios musicales para dar una nueva forma a su propia fe encontró resonancia en el texto del Ordinario. Como él mismo lo expresó en la revista *Zodiaque*: "Lo que me atrajo de la *Misa*, como a tantos otros músicos, fue primero el texto y también la forma, que en sí misma es admirable, tanto estética como psicológicamente." Sin restricciones externas y, por tanto, sin obligación de ser original, supo crear una versión para este texto que oscila entre una época pasada y el mundo de su propio tiempo.

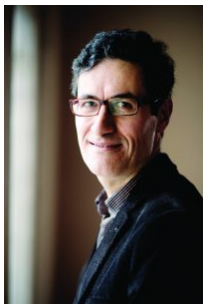
Frank Martin estaba convencido de que la principal misión del artista es otorgar belleza a la humanidad. Para ello creía que no era necesario ni deseable dar expresión al espíritu de la época. Su *Misa* perdurable fue el cumplimiento de sus

requisitos auto-impuestos.

Referencias

- Martin, 1975: "Entretiens avec Frank Martin" [sin el nombre del autor], *Zodiaque* 25, N° 103 (enero de 1975), pp. 7-28.
- Martin, 1977: Frank Martin, *Un compositeur médite sur son art: Ecrits et pensées recueillis par sa femme*. Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1977.

Traducción del holandés por Stephen Taylor



El musicólogo francés **Michel Khalifa** (1965) obtuvo su maestría en la Universidad de Utrecht. Ofrece charlas previas a conciertos para orquestas y salas de conciertos holandesas, escribe notas para programas y trabaja como guía de giras para viajes de música clásica. Michel Khalifa fue el editor jefe del libro de aniversario *iBravo!* publicado conjuntamente por el Concertgebouw y la Orquesta del Concertgebouw. De 2004 a 2008 escribió reseñas y artículos para el periódico holandés *Het Parool*. Enseña Historia de la música en el *Conservatorium van Amsterdam*. 2024@frankmartin.org

Traducido del inglés por Oscar Llobet, Argentina