

Delen

I: Het Bergelt

Introduzione – Allegretto amabile, con moto – Agitato ("Nachtmusik") – Tempo I

II: Overpeinzing (Passacaglia)

Andante tranquillo

III: Danse engagée

Allegro giocoso – Lento – Tempo I

Uitvoeringsduur: ca 15 min.

Toelichting

Ontstaansgeschiedenis

Het werk is geschreven in opdracht van Maarten van Veen als nagedachtenis aan zijn op 18 maart 2012 plotseling overleden echtgenote Mary. Met zowel Mary als Maarten heb ik in de loop van de jaren vaak en veel muziek gemaakt: met Maarten als klarinettist in diverse ensembles, met Mary als vertelster in de bewerkingen die ik maakte van de muzikale sprookjes "De Geschiedenis van het Olifantje Babar", met muziek van Francis Poulenc, en "Peter en de Wolf", met muziek van Sergej Prokofjew. Ook in mijn eigen compositie "Onvoorwaardelijk" voor spreekstem en piano heeft Mary herhaaldelijk het tekstuele gedeelte voor haar rekening genomen, en dat deed zij met veel begrip voor woord en muziek. Het schrijven van een compositie in haar nagedachtenis was voor mij dus een nog meer met emoties omgeven proces dan het componeren toch al is.

Maarten en ik werden het al snel eens dat het te schrijven werk driedelig moest worden, analoog aan de Phantasiestücke voor klarinet en piano van Robert Schumann, en dat elk deel een aspect van Mary's persoonlijkheid zou belichten. De bezetting zou zijn: klarinet, fagot of cello, en piano, aansluitend op twee bestaande ensembles waarin Maarten de reguliere klarinettist is.

Inhoud

Doordenkend en -pratend over de invulling van de algemene inhoud van de drie delen kwamen Maarten en ik tot de conclusie dat in het eerste deel de Natuur, met name zoals Mary die op Het Bergelt gestalte had gegeven, een centrale plaats moest vervullen. Mary's relatie tot de natuur is daarbij meteen de metafoor voor haar vermogen tot scheppen, mensen stimuleren tot bijzondere prestaties en verborgen verbanden ontdekken.

Het tweede deel belicht Mary's betrokkenheid bij de filosofie, theologie, psychologie en sociologie, als zorgzaam psychotherapeute en actief meedenkend raadgeefster bij het vinden van oplossingen voor moeilijke situaties.

In het derde deel is gewijd aan de nagedachtenis van Mary als enthousiaste gangmaker en initiator van feesten, uitdrager van (ook) onconventionele ideeën, liefhebber van dans, sport en buitenleven, en een trouwe, meelevende vriendin in voor- en tegenspoed.

Vorm en gebruikte stijlmiddelen

De harmonische, kleurrijke natuur op Het Bergelt, zoals die op een zonnige zomermorgen tot ons komt, wordt uitgebeeld met behulp de octatonische toonladder (vgl Appendix, pg iv), die

door zijn symmetrische, intern-consonante opbouw goed leent tot het suggereren van een vredig, idyllisch landschap. De toonladder wordt in de beginmaten van de inleiding tot het eerste deel geïntroduceerd door de klarinet, die daarmee meteen het opgaan van de zon illustreert. De fagot/cello en de piano sluiten hierop ieder met een eigen motief aan, en met een gezamenlijke echoherhaling sluit de inleiding af. De in de inleiding geïntroduceerde drie motieven komen in verschillende variaties in het gehele eerste deel voor.

Maar de door mensen geschapen orde kan verstoord worden door tegenwerkende krachten in de natuur: wilde zwijnen, herten en mollen willen hun leefomgeving voor geheel anders gerichte, eigen doelen gebruiken, en slagregens, bliksem en windstoten kunnen chaos veroorzaken in de bossen. Deze destructieve krachten worden geïllustreerd in de "Nachtmusik" (Agitato), waarin ongeorganiseerde, vreemde geluiden de orde van de voorafgaande scènes verstoren: atonaliteit en ongewone speelwijzen bepalen hier het klankbeeld. Het doel hiervan is gevoelens van onzekerheid en verwarring bij de toehoorder op te roepen.

Tenslotte keert de rust in de natuur weer terug (Tempo I), maar bij de mens blijft een rest van melancholie hangen, omdat alles vergankelijk is en onderworpen is aan de cirkelgang van de Natuur.

In het tweede deel staan filosofie en inkeer centraal. Dit wordt muzikaal tot uiting gebracht door het toepassen van de Passacaglia- (of Ciaconna-)vorm en het gebruik van op Middeleeuwse muziek geënte toonsystemen. Tegen het einde wordt een climax opgebouwd die uitloopt in een cascade van klokgelui, hier als symbool op te vatten van een doorbraak van nieuw inzicht en een bevrijding van oude dwanggedachten, zodat het deel in vrede en berusting kan eindigen.

Het derde deel heeft een vrolijk, feestelijk karakter met enige eigenzinnige trekken in het ritme, dat uit de Grieks-Bulgaars-Turkse traditie van asymmetrische maatsoorten voortkomt. Het hoofdthema is gebaseerd op een verdeling in 2+3+2+2, te omschrijven als een 4/4-maat met een verlengde, expressieve 2^e tel. Maatwisselingen en syncopen doorkruisen het basisritme herhaaldelijk, als om de toehoorder te blijven verrassen. De tonale basis is grotendeels weer dezelfde octatonische toonladder zoals toegepast in deel I.

In het rustiger middendeel is het ritme minder prominent, zodat een lyrische melodie in reine drieklanken tot ontwikkeling kan komen (de afleiding van deze accoorden is gegeven in de Appendix, pg iv). Het tempo verlangzaamt verder tot Lento, een reminiscentie aan het eerste deel. Een verkorte reprise (Tempo I) met coda sluit het werk af.

In ieder deel is een citaat uit een klassiek werk verwerkt om de band met het verleden, dat immers in ons allen doorwerkt en dat wij dan ook nooit mogen vergeten, te accentueren.

In het eerste deel is het citaat te vinden in de Nachtmusik, waarin motieven uit de Danse de Puck van Debussy worden aangehaald. Puck treedt hier op aanstichter van verwarring en onzekerheid, zoals zijn rol in Shakespeare's Midzomernachtsdroom voorschrijft..

In het tweede deel is in de baspartij van de piano (maat 58-59) het hoofdthema van Die Kunst der Fuge van J.S. Bach geciteerd, Bach als oervader van onze hedendaagse Westerse muziek en nimmer te evenaren voorbeeld voor iedere componist die helder wil blijven denken.

In het laatste deel wordt tussen letter C en D een stijgend en dalend motief uit Canzona van G. Gabrieli op dezelfde wijze als in het origineel verwerkt, alleen in eigentijdse toonladders en accoorden. In het slot is weer een referentie aan Debussy verwerkt, i.c. de Etude pour les Octaves.