

TOELICHTING

bij "Drei Goethe Lieder" van Mathieu Dijker

Ganymedes. Legendarische Trojaanse Prins, een jongeling van opmerkelijke schoonheid. Hij werd bemind door Zeus die de gedaante van een adelaar aannam en hem wegvoerde naar de Olympus, waar hij de schenker bij de maaltijden van de goden werd. (Kaster, Poort naar de klassieken)

Ganymedes. "Bedenker van vreugden" De door Zeus beminde zoon van Tros, een jongen van grote schoonheid. Een adelaar bracht Ganymedes op bevel van Zeus van de berg Ida bij Troje naar de Olympus, waar hij schenker werd aan de tafel der goden, zoals Hebe er als schenker fungeerde. Ganymedes ontving de onsterfelijkheid en de eeuwige jeugd. Zijn vader kreeg als schadeloosstelling prachtige paarden of een gouden wijnstok. (dr G. Bartelink)

Johann Wolfgang von Goethe (born Frankfurt am Main 28.08.1749, died Weimar 22.03.1832). Germany's greatest poet, who enriched the German novel with such works as "Die Leiden des jungen Werthers" (1774) and "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1795-6), the German stage with "Faust" (1775-1832) and "Iphigenie in Tauris". (1787). The son of a Frankfurt patrician, he studied law and entered the service of Duke Karl-August of Sachsen-Weimar first as companion, then of councillor of state. He made distinguished contributions to science as well as literature, and helped, in successive posts, to administer nearly all the departments of the state of Weimar. His earlier lyrics have a pristine freshness and natural singing quality, which inspired composers to match them with music - the German "Lied" is in no small measure the result of the liberation of poetry from "Aufklärung"-fetters. Goethe continued to write lyric poetry throughout his long life; its wealth of human experience constitutes a quarry that German composers have even now not managed to exhaust.

Mozart: Das Veilchen (K 476)

Beethoven: Faust

" Wonne der Wehmut.

Schubert Getchen am Spinnrade (uit Faust)

Erlkonig

Heidenroslein

Der Konig in Thule

Der Musensohn

Hugo Wolf: Harfenspielerlieder: (uit: "Wilhelm Meisters Lehrjahre")

i Wer sich der Einsamkeit ergibt

ii An die Turen will ich schleichen

iii Wer nie sein Brot mit Tranen ass.

Mignonlieder (uit "Wilhelm Meisters Lehrjahre")

i Heisz mich nicht reden

ii Nur wer die Sehnsucht kennt

iii So lasst mich scheinen

iv Kennst du das Land.

Die Bekehrte

Anakreons Grab

Prometheus

Ganymed

Anton Webern Gleich und gleich Uit "The Penguin Book of Lieder" 1965

Mathieu Dijker Drei Goethe-Lieder (1999) voor vrouwenensemble "Sirena"

1. Ganymed
2. Gesang der Elfen
3. Der Fischer

GANYMED: muziek voor driestemmig vrouwenkoor (Uit : Drei Goethe-lieder)

Dit gedicht van Goethe is niet zomaar een gedicht. Of misschien is deze benaming juist karakteriserend voor deze tekst. Die behoort tot de zogenaamde blanke verzen zonder voorspelbaar rijm of bestaande versmaat, vanouds de technische ondergrond van taalcreatie in de poëzie. Geen coupletten als voorbestaande vorm, maar zinsregels in vrij compositorisch verloop. Niet volgens gesloten vormen met metrische opbouw in strakke perioden met een vaste balans in het muzikaal verband. De poetische opzet van de tekst is improviserend en in een soort groeivorm vanuit de aardse schoonheid naar het: Ja, Wohin?, Neerwaarts?, Opwaarts!

De muzikale expressie laat zich daardoor nu ook niet in vorm begrenzen, vorm is hier iets weids en maatloos en niet voorbestaand, zonder stappen of stoppen, waardoor zich een visie ontwikkelt op het niet eindigen, op de vrije uitloop, waarin de omvang niet te omvatten is (letterlijk in de tekst terug te vinden). Een open weg zonder slagboom of bodem, een vlucht naar oneindig.

Een melodische kiemcel komt als uit het niets de aanhef verklanken in lichte welluidendheid en luchtige lijnen op en neer als in een mythologische ochtendnevel. Al zingend mag men zich niet laten verleiden tot accenten die het vloeiend verloop kunnen schematiseren en belasten. De aangereikte dynamische tekens moeten dan ook heel voorzichtig worden gehanteerd. De harmonie binnen het lijnenspel is zeer open en consonant, en, al zingend moge zij verrassend zijn, de toehoorder moet haar toch als heel natuurlijk ervaren. Een zorgvuldige (en vooral niet breedsprakerige) vertolking moet dat gevoel ontlokken en begeleiden. ("Heilig Gefühl, unendliche Schöne".) De muziek wordt dan beweeglijker en indringender als de liefdesgod (Zeus wordt niet genoemd, zo min als Ganymedes) door spanning wordt gegrepen, waardoor de stuwings van het ritme groeit. Eigenlijk is hier de liefde zelf aan het woord, die in natuur en bovennatuur zich opdringt en de harten doet ontvlammen. De ritmische beweging mag hier van moderato plotseling opstuwten tot een spanningsgevoel in ritme en dynamiek, een moment van onbedwingbaarheid! Een opstekende zuidenwind, de zephyr, geeft daarop een verfijning aan het beleven, dat nu zonder spanning opstijgt. De "lieblicher Morgenwind" tilt alles in een adem (doorzingen zonder onderbreken of stoten!). De natuur wuift mee, de nachtegaal (Piano subito!) neemt stil afscheid. Waar gaat de liefde toch heen? De wolken door waarin de liefde word opgenomen (laat ze in volle accoorden klinken) en gevoerd naar wat daarboven is, de Al-liebender Vater!, breed gezongen, niet te sterk, na lang uitlopen in spannende chromatiek naar de open natuurtonen, ijl en oneindig, naar de .anonieme maar alles omvattende en beminnde " VADER "

voor vierstemmig vrouwenkoor

De titel zou kunnen doen vermoeden dat elfen een goedmoedig zingend volkje zijn, dat slaperige kindjes doet indutten. Eventueel kunnen dat dan vlinderachtige sprookjeswezentjes in de literatuur zijn. In de tekst van dit gedicht overheerst echter duidelijk een ander idee, nl. de invoeging van twee gedachten: dansen en dromen. Zingen, dansen, het lijkt iets luchtigs en openhartigs, terwijl dromen een onbewust en onwezenlijk gebeuren is.

Dansen en dromen, de gang van het uiterlijk van een kant, en de ongrijpbare gevoeligheid van de andere, vaak onbewuste kant. Hier liggen de grenzen van het duidelijk reële en het onnaspeurlijke. De wonderlijke cohesie tussen werkelijk en onwerkelijk, het concrete dat in de droom vervliegt en onstuurbaar wordt. Droom en werkelijkheid vloeien alternerend ineen. De conclusie schuilt in het cryptische slotgegeven: "Wir tanzen einen Traum".

Dergelijke gevoelservaringen van de dichter brengen een componist in een vreemde impasse. Duidelijke dans- of balletgegevens en daartegenover een ingetogen gevoelslyriek dingen om een voorkeursbeleving in de toonzetting van deze poëzie. In de uitvoering telt dat probleem dan ook mee.

Het tijdstip "Mitternacht" wordt letterlijk eentonig met twaalfmaal cis ingeleid waartussen zich dan een ranke klanksluier met majeur-mineur wisseling in de middenstem ontwikkelt die heel langzaam boven de kloktonen van de onderstem voortschrijdt totdat de klank helder en opener wordt: dann scheint der Mond, dann leuchtet uns der Stern".

In de vertolking zal het vrouwenkoor de adem vanaf het begin zeer moeten beheersen. In het bijzonder de klankgelijke middenstem in lange lijn met wisselend majeur- en mineur-terts mag geen onderbreking vertonen. De koristen kunnen wel eventueel, om die stille klanklijn aan te houden, ongemerkt afwisselen en ineenschuiven zodat de stille klanklijn bij wisseling der stemmen niet hoorbaar is. Hetzelfde geldt dan ook bij de wisseling naar de bovenstem met die lange klanklijn. Die klanklijn leidt dan uiteindelijk naar een open harmonie die zeer beheerst even mag blijven staan (in de maneschijn: omschakeling naar de andere sfeer!). "Dann scheint der Mond, dann leuchtet uns der Stern". Tot nu toe verloopt de muziek accentloos maar wel met innerlijk beheerste klankschildering. De toon is reeds lang gezet (in cis klein) en staat, bepaald niet onverwacht, stil. De dans (het

concrete gegeven dus), zet in met een vlottere ritmische cadans, er is plotseling iets concreets te beleven, de dans in de dromerige nacht, onwerkelijk, maar toch niet minder echt; de elfen, die niet bestaan, maar in de (muzikale) fantasie tot leven komen en dansen! Hier komt de ritmische beleving in de uitvoering aan de orde, die zich uit de stilte ontpopt,.....maar niet lang. Het zijn toch de elfjes die de dans uitvoeren, maar ze zijn niet echt, ze zijn fantasie en de mens is de stille toeschouwer.

We gaan naar het tweede couplet. In een verkort Da Capo komt de onwerkelijke sfeer weer terug en de vertolkers moeten, en dat is niet eenvoudig, weer dat accentloze en dromerige karakter terugwinnen. Met dat tweede couplet, gelijkend begonnen en dus gelijkend te vertolken, komt ook de begin-gedachte weer terug, maar nu naar een diepere zin in de tekst: "Wir suchen unsern Raum"! Op dat moment gaat het dansje dan ook over in de "Traum", de achterkant van de werkelijkheid, het onbestemde, het onwezenlijke van het accoord op dat woord, en de Coda-tekst : "Wir tanzen einen Traum", misterioso en lento naar de ver en piano-pianissimo klinkende Cis-groot-drieklank.

Het is moeilijk, zoals reeds vermeld, die plotselinge ommezwaai in de uitvoering weer te geven, niet alleen vanwege de harmonie, maar ook door de snelle gevoelwisseling (zie de inleiding). Uiteindelijk zijn er geen elfjes, maar mensen, en die hebben iets onbeschrijflijks in hun ervaringen. En de muziek kan dat misschien nog meer aan dan alleen de tekst met al zijn diepzinnigheid. Woorden krijgen in de muziek een extra dimensie, maar die muziek moet dan ook daar een superlatief van zijn. En dat is zowel voor de componist als de uitvoerenden een creatieve opgave. De dichter geeft de geest, de componist volgt hem zo veel en zo ver hij kan, en de uitvoerenden volgen hen op hun weg: "Wir tanzen einen Traum"!

M.D.

J.w.Goethe

Der Fischer

Muziek: Mathieu Dijker

driestemmig vrouwenkoor S.mS.A

Ballade in metrische versvorm. Het begint haast als een sprookje, maar waarin mens en natuur elkaar zo benaderen, dat zij in elkaar opgaan.

De muziek heeft de haast onmogelijke weg vol contrasten gevolgd in verhalende stappen.

Het eerste couplet is als een verhalend vers in metrische vorm, enigszins "im Volkston" opgevat, met enkele uitbeeldende momenten zoals bij "ruhevoll", bij "teilt sich die Flut", "bewegtes Wasser". De uitvoeringswijze moet eenvoudig zijn aan het begin en in vloeiende lijn, maar met bijzondere expressie bij de zojuist genoemde uitbeeldende momenten. De verrassing bij *piu lento* moet plotseling zijn als voorspel voor het vervolg.

Een klein recitatiefje brengt de "watervrouw" ten tonele. Zing dit moment vrij als verhalend en mogelijk met solo (er staat: *ad lib.*) Het hele tweede couplet en daarna is de "watervrouw" aan het woord. Men kan het zingen als een vrij recitatief, verhalend in vrij ritme, met aangepaste *solì a piacere* en *espressivo* naarmate mens-watervrouw-vis-natuur elkaar dichter benaderen. ("Lockt dich dein eigen Angesicht nicht her in ew-gen Tau"?). Het verdient aandacht dat de Fischer, ook al is alles hier meerstemmig, heel vrij en verlokkelijk wordt aangesproken, zodat men hier wel van meerstemmig recitativische uitvoering kan spreken met alle vrijheid van voordracht die daarbij hoort.

Bij het laatste couplet keert het begingegeven terug, maar nu naar de natuur gekeerd. Het volksliedachtig en verhalend zingen kan daar dus even terugkeren, maar vanaf "sie sang zu ihm", waar mens en lokkend water door de vrouw elkaar tegemoetkomen en in elkaar opgaan moet de zang mysterieus klinken en in het niets opgaan. De betovering van natuur? dood?leven?vrouw? is dan volledig. De tol van zwaartillende romantiek.....? Of een wereld van zielsbestemming....., fatale liefde.....Een goede muzikale uitvoering kan de vraagstelling openlaten.

M.D.