

## Mahler overdacht 1 - Het ongewisse raderwerk

15 januari 2010



De metriek is het vliegwiel van de toonkunst. Zij coördineert de muziek door en over de tijd. Muziekstudenten wordt dan ook ingehamerd, dat ritmische patronen netjes binnen het kader van de muzikale ordening dienen te worden uitgeteld. Elk afzonderlijk onderdeel van - bijvoorbeeld - een triool, behoort volgens de wet van de vertegenwoordigende waarde te worden verdeeld. Eén twee drie, hoem pa pa. De ritmische begaafdheid van de leerling en kwaliteit van de docent bepalen vervolgens de klasse van het individuele eindresultaat. Dat talent kan natuurlijk te wensen

overlaten, maar er bestaat geen afgestudeerd musicus die niet weet wat 'tellen' is.

Voor de gevorderde vertolkers kent de metriek echter een extra dimensie. Een muzikaal-psychologisch aspect waarvoor geen goed Nederlands woord bestaat: de pulse. Het innerlijke klokgevoel, waarmee een uitvoerend musicus de metriek kan verheffen van een rigide rekensysteem tot de hartslag van de muziek. En hoe romantisch-expressionistischer de aard van de compositie, hoe wispelturiger het metrische raderwerk ervan. De aspirant-orkestmusicus die voor het eerst een symfonie van Mahler moet helpen vertolken, wacht dan ook een schokkende ervaring. Rechtstreeks afkomstig uit het rechtzinnige klimaat van de beroepsscholing en pardoes ondergedompeld in Gustav's grillige muzikale werkelijkheid, ontdekt hij of zij dat:

1) Mahlers triolen in het geheel niet gelijkzijdig zijn;

2) de ritmische ordening zich bij Mahler behalve horizontaal (van maatstreep tot maatstreep) ook verticaal over de notenbalk ontwikkelt. Namelijk in de vorm van gelijktijdig optredende ritmische patronen, die onafhankelijk van elkaar versnellen en vertragen.

Dat laatste is iets dat in musicologenjargon de metrische xy-as van de muziek wordt genoemd. En bij Mahler ontspruit daaruit een veel dubbelzinniger cadans, dan bij het geometrische notenbeeld van de barok en het klassieke tijdperk het geval is. Zo wordt op het concertpodium in enkele minuten Mahler, iedere didactische regel uit de muzikale opleidingspraktijk overruled. 'Lees maar, er staat niet wat er staat.'

Om de cultuurschok voor de podiumrekrut nog te vergroten, speelt zich in Mahlers orkestratie een soortgelijk verschijnsel af. De klassieke symfonische positie van een aantal instrumentengroepen wordt namelijk voortdurend aan de orde gesteld. Zo blazen fluitisten solo's in toonregisters, waarvoor een minder getalenteerd componist een altfluit zou hebben ingeschakeld. En contrabassisten klimmen absurd hoog in de snaren, teneinde al die noten bijeen te kunnen graaien in een toongebied waar het instrument oorspronkelijk niet voor is bedoeld. Maar ja, die altfluit, spelend in haar natuurlijke omgeving, klinkt nu eenmaal niet zo spleen als een gewone fluit die te laag op de notenbalk verkeert. En het zijn vooral de contrabassen met hun opgerekte discant, die bij Mahler het timbre van het strijkorkest per harmonische ligging doen veranderen en daarmee een dubbele muzikale bodem aanbrengen. Een kwart-sext-akkoord met daarin de celli op de onderkwint en de bassen neuzelend op het eerste octaaf, geeft de klank van het strijkorkest een onheilspellend karakter. Centreer daarbij de stemmen van de violen op de laagste twee snaren en het geluid wordt ronduit macaber. En hoe onrustiger het notenbeeld, hoe huiveringwekkender het effect. Zo jaagt Mahler de strijkers door zijn Scherzo's, als spoken door de nacht.



