

Mahler overdacht (3) - Kunstgrepen en nachtmerries

Februari 2010



Mahlers verticale strijkersbehandeling (hoog versus laag) treft ook de houtblazers. En dat plaatst hen in een wat ongemakkelijke positie tussen de klank van het emotioneel opgejaagde strijkerskorps en de relatief natuurzuivere stem die Mahler de koperblazers gunt. Daar komt bij dat fluitisten en hoboïsten voortdurend gedwongen zijn aan de grens van de mogelijkheden te opereren. Zoals dat het geval is in de hobosolo's in de *Derde symfonie* en *Das Lied van der Erde*.

Passages die zich afspelen in het laagste octaaf, waar het instrument extreem gevoelig is voor 'ploffers': rochelende noten die de nachtmerrie vormen van elke hoboïst. f neem die stukken waar de vier hoboïsten unisono Kreischend, Grell, Schreiend, Schalltrechter in die höhe in een te hoog register, luid toeterend de trompetten imiteren en zichzelf daarmee onvermijdelijk overschreeuwen.

En zo is er de verdubbelde piccolofluit. Een venijnige instrumentale kunstgreep, omdat piccolo's - hoe vaardig ook bespeeld - nooit volledig stemmend zijn te krijgen. Dan zijn er de mierzoete fluitduo's in geglazuurde grote tertsen en het gillen van dezelfde fluitisten die eendrachtig de hoogste noot op het instrument trachten aan te blazen. Of neem de beruchte lage Bes voor de fluit. Die zit niet op het instrument! Om die 'ondertoon' toch te kunnen bereiken, steekt de fluitist een kartonnen kokertje als verlengstuk in de buis van het instrument, drukt alle kleppen dicht en blaast de laagste adem uit. Telkens opnieuw is het de vraag of het lukken zal. Maar als 't hoorbaar wordt, dan ontstaat het aangrijpende klankbeeld dat in podiumtaal lijkwade wordt genoemd.

De klarinettengroep heeft overwegend een registerfunctie (orgelachtig). De van oorsprong militaire instrumenten als Es- en D-klarinet en basklarinet zijn vooral toegevoegd om het geluidsspectrum van de sectie te verbreden. Het meest karakteristiek voor de klarinet bij Mahler is de streng voorgeschreven klankvorming. Helder, stralend en in de fortissimo's zelfs bij het brutale af. Niets mag worden weggemoffeld, zo schrijft Mahler letterlijk tussen de noten door. Tot in de hoogste regionen moet de toon dragend van karakter en breed van omvang blijven. Alleen de Es- en D-klarinet mogen zich - in de Scherzo's - nu en dan uitleven in sarcasme.

Maar Mahler zou Mahler niet zijn als niet ook de klarinettisten geconfronteerd werden met een afwijking op hun klassieke speelpraktijk. Die valt een buitenstaander overigens nauwelijks op, want zij zit verstopt in de distributie van het thematisch materiaal. De lange melodische lijnen instrumenteert Mahler namelijk niet voor één (solo)klarinet, maar hij verdeelt deze over meerdere partijen. Met als gevolg dat elke klarinettist een relatief kort fragment speelt, waarna een van de collega's de voortzetting overneemt. Om op deze manier de muzikale bogen toch deugdelijk te kunnen op- en afbouwen, is niet alleen een geraffineerd samenspel vereist, maar vergt van de eerste klarinettist ook een sterk sturende rol. In opvatting én in klankvorming, want een eerste klarinettist die een te extravagante speelstijl produceert, maakt het zijn collega's moeilijk zich artistiek adequaat in de kring te voegen.

'Vele kamermuzieken tegelijkertijd maken een grootschalige symfonie.'

In die geest spelen de fagottisten Mahler als kleine-zaal-muziek. Maar omdat de fagotten binnen de houtblazersgroep de overbrugging tussen hoog en laag in hun portefeuille hebben, lopen hun partijen wel regelmatig hoog op in de richting van de klarinetten en hobo's. Maar ze zeggen het zelf: Stravinsky's *Sacre du printemps* is moeilijker. Nee, het is in de fagotgroep vooral de contrafagottist die échte problemen heeft. Allereerst worstelt hij of zij, net als zijn hobo-

spelende collega, vooral met de combinatie laag en zacht (een verhoogd risico). Maar daarnaast is er een nog veel onberekenbaarder aspect aan de bespeling van dit kolossale houtblazersinstrument. Intoneren op de contrafagot gaat gepaard met grote fluctuaties. Dat vergt ervaring en routine. Anders gezegd: wie de bewuste compositie nimmer heeft gespeeld, kan niet precies genoeg anticiperen op de volgende te spelen noot en loopt daarmee het gevaar akelig vals uit de hoek te komen. De contrafagotsolo uit het Adagio van de *Negende symfonie* bewijst het. Menig contrafagottist wordt liever niet meer aan die eerste keer herinnerd.

