

# Vijftig tinten duisternis

In zijn raadselachtige *Zevende Symfonie* voltooit Gustav Mahler een mystieke vlucht van het duister naar het licht. Nachtelijke muziek die koers zet naar een bevrijdend licht. In februari voert philharmonie zuidnederland dit magistrale werk uit o.l.v. Claus Peter Flor.

tekst Dr. Marcel S. Zwitser  
foto's Shutterstock, Wikimedia Commons

#### CONCERTTIP

Concert:  
Mahlers Zevende Symfonie,  
zie pag. 70

**E** Er zijn van die muzikale belevissen die je nooit meer vergeet. Tot de meest ingrijpende ervaringen in mijn leven behoort de

Eurovisie Kerstmatinee 1985 door het Concertgebouworkest en Bernard Haitink. Op Eerste Kerstdag van dat jaar lag de *Zevende Symfonie* van Gustav Mahler op de lessenaars. Ik was toen een scholier van net vijftien jaar oud en volgde aandachtig de live-uitzending uit het Concertgebouw via de radio en televisie. Mahlers raadselachtige symfonie fascineerde me mateloos en had me vooral om haar unieke klankkleurenpalet volledig in haar ban. In de daaropvolgende twee jaar draaide ik het cassettebandje dat ik had laten meelopen praktisch aan flarden, steeds meer geïntrigeerd door alle schakeringen in duistere klankkleuren en steeds weer omvergeblazen door de zinderende kracht van Haitinks interpretatie van die middag – die ik nooit meer geëvenaard heb gehoord, zelfs niet door Haitink zelf.

Vroeger werd Mahlers *Zevende Symfonie* wel 'Het lied van de nacht' genoemd, maar deze bijnaam is in onbruik geraakt, waarschijnlijk omdat hij niet van Mahler zelf afkomstig is. De naam lijkt te zijn gemodelleerd naar Mahlers latere *Lied von der Erde* (1907) en ingegeven door het feit dat het tweede en het vierde deel uit de *Zevende Symfonie* door hem als 'Nachtmusik' worden aangeduid. Aangezien deze twee *Nachtmusiken* al door Mahler in de zomer van 1904 werden



Rembrandt van Rijn, De Nachtwacht, 1642. Collectie: Rijksmuseum

gecomponeerd, terwijl de resterende delen het jaar erop zouden volgen, kan worden gezegd dat de *Nachtmusiken* de toon voor de *Zevende Symfonie* hebben gezet.

#### De Nachtwacht

De *Eerste Nachtmusik* opent met een dialoog tussen twee hoorns. De antwoordende hoorn speelt met een demper in, waardoor de suggestie wordt gewekt dat de klank van een grotere afstand komt. Hiermee zinspeelt Mahler op een bekende scène uit de 19de-eeuwse opera: in het tweede bedrijf van Richard Wagners opera *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) komt tot tweemaal toe een nachtwachter voor, wiens stem uit de verte te horen is en die een langgerekte toon op een hoorn blaast. De hoordialoog wordt gevolgd door een passage die veel weg heeft van zingende vogels – opmerkelijk, want doorgaans zingen vogels 's nachts niet. Als daarna een mars begint, zet Mahler uitsluitend laag klinkende instrumenten in: de celli spelen de melodie, samen met de hoorns, met ondersteuning van de fagot en de contrafagot. Hoger klinkende instrumenten, zoals de violen en de hobo, klinken in hun laagste register. Mede omdat bijna alles zo zacht wordt gespeeld, roept de muziek sterk beelden op van een nachtelijke patrouille en er is wel verondersteld dat Mahler zich door Rembrandts beroemde *Nachtwacht* zou hebben laten inspireren. Dit is niet ondenkbaar, omdat Mahler in de eerste jaren van de 20ste eeuw regelmatig naar het Amsterdamse Concertgebouworkest kwam om uitvoeringen van zijn werken te dirigeren. Als de hoordialoog halverwege de *Eerste Nachtmusik* terugkeert, verhoogt Mahler de geheimzinnige sfeer van het stuk door de inzet van koebellen – nogal ongebruikelijk in een symfonieorkest – die de muziek een moment iets heel onbestemds geven. Als aan het einde de muziek ►

- ▶ bijna lijkt te verdampen, is het net alsof de patrouille langzaam maar zeker in de mist aan ons zicht en gehoor wordt onttrokken. In de *Tweede Nachtmusik* klinken eveneens twee instrumenten die zelden in een symfonieorkest te horen zijn: een gitaar en een mandoline. In combinatie met de andere instrumenten, die opnieuw vrij zacht en overwegend in het lage register klinken, ontstaat de indruk van een nachtelijke serenade. Dit versterkt de idee dat Mahlers inspiratie deels door Wagners genoemde opera moet zijn ingegeven, want in datzelfde tweede bedrijf poogt de stadsschrijver Sixtus Beckmesser een serenade aan de jonge Eva Pogner te geven, waarbij hij zichzelf op een luit begeleidt.

### Spooknacht

Tussen de beide *Nachtmusiken* – die nu de delen 2 en 4 in de symfonie vormen – zit een scherzo, dat Mahler als ‘*Schattenhaft*’ (schaduwachtig) typeert. Ook hier is een sterke nadruk op de lage registers en doordat zowel de strijkers als de koperblazers veelvuldig met dempers spelen, wekt de muziek impressies van een wilde, schimmige spooknacht.

Een hoofdrol is er ditmaal voor de pauken, die aanvankelijk omfloerst en zacht, maar verderop evengoed knalhard zijn impulsen geeft aan deze op hol geslagen wals, die een horde spoken in de nachtelijke lucht lijkt op te zwepen. Incidenteel reduceert Mahler de muziek hier tot *minimal music avant la lettre*, als er niets meer klinkt dan geïsoleerde klankstoten en verwaaide melodische flarden. Tevens bevat dit scherzo het meest extreme klankeffect van de symfonie: de lage strijkers moeten één keer zo hard (Mahler schrijft een vijfvoudig forte voor!) met een vinger aan een snaar rukken, dat deze tegen het hout van het instrument ketst.

### Doorbraak

Dit alles wordt voorafgegaan door het omvangrijke openingsgedeelte, dat Mahler naar alle waarschijnlijkheid als laatste van de vijf delen componeerde. De start is veelzeggend: in hun laagste registers zetten de strijkers en de houtblazers, deels ondersteund door het lage koper en een roffelende grote trom in op een merkwaardige, meerduidige samenklank, die meteen een duistere, onbestemde sfeer oproept. Daar overheen verheft zich de schurende roep van een tenortuba – opnieuw een instrument dat weinig wordt opgesteld en als het al wordt ingezet, dan vooral als klankvuller.

De combinatie van de lage klankkleuren en de dubbelzinnige harmonie dompelen ons van meet af aan onder in een onbekende klankwereld. Opmerkelijk genoeg wekken scherpe hoge tonen – bijvoorbeeld door sterk op de voorgrond tredende houtblazers of virtuoze passages op het klokkenspel – niet de indruk van doorbrekend licht. Integendeel, ze lijken veeleer over te komen als fonkelende sterren aan een zwarte hemel. Bij elkaar vormen de eerste vier delen een uur durende caleidoscopie van donkere klankkleuren, een reis door vijftig tinten duisternis, gerealiseerd door lage registers, schimmige timbres, ongewone klankcombinaties en dubbelzinnige samenklanken.



foto Studio A. Dupont, New York

Gustav Mahler, 1909

De doorbraak naar het licht komt pas in de afsluitende finale. Wekte Mahler in de *Nachtmusiken* al de indruk inspiratie door Wagners opera *Die Meistersinger von Nürnberg* te hebben opgedaan, het begin van de finale is een directe zinspeling op de feestelijke fanfare waarmee de ouverture tot deze opera opent. Wagners opera eindigt met een groot volksfeest op een weide buiten de stad en de finale van de *Zevende Symfonie* lijkt een vergelijkbare stemming te hebben. De openingsfanfare komt steeds weer terug, iedere keer exuberanter georkestreerd – uiteindelijk tot aan beierende klokken toe – om te eindigen met een daverend slot.

### Nederland

Tot slot is het wellicht aardig erop te wijzen dat niet één symfonie van Mahler zo sterk aan het Nederlandse muziekleven verbonden is als de *Zevende*. Behalve dat de *Zevende Symfonie* de laatste was die Mahler zelf in ons land dirigeerde (in 1907 bij het Concertgebouworkest), schonk zijn weduwe Alma de autograaf van de *Zevende Symfonie* enkele jaren na Mahlers overlijden aan het Concertgebouworkest. Toen Bernard Haitink zes jaar na de vermelde overrompelende uitvoering van de *Zevende Symfonie* de Erasmusprijs won, besloot hij een deel van het geld in te zetten voor de vervaardiging van een facsimile van dit autograaf, zodat dit bijzondere document toegankelijk werd voor de muziekwetenschap en voor de doorgewinterde Mahler-liefhebber. ●