126. Portamento u Mahlera Mahler's portamento

Jay Friedman, maj 2004

Chcę dodać kilka przemyśleń do poprzedniego artykułu o trąbce (*69.Trąbka*, kwiecień 2004). Jeśli udało Ci się zrealizować przedstawiony tam program ćwiczeń i potrafisz zagrać perfekcyjne glissando między dźwiękami interwałów; wyćwiczyłeś także palce, aby umiały pracować tak, jakby wentyle pokrywał gęsty smar– to pewnie umiesz wyobrazić sobie idealne legato. Podczas grania frazy legato wentyle powinny sprawiać wrażenie, że są w ciągłym, nieprzerwanym ruchu. Kiedy jeden jest wciskany, inny się podnosi i tak dalej. Puzonistom często mówię „nawet, jeśli zatrzymujesz suwak na poszczególnych pozycjach, to wyobrażaj sobie, że tego nie robisz". Ma to zadziwiający wpływ na ciągłość strumienia powietrza. Szczęśliwie, w przypadku instrumentów wentylowych, we frazie legato w ogóle nie musisz się zatrzymywać na kolejnych dźwiękach. To powietrze powinno jakby samo zmieniać wysokości dźwięków, a wentyle tylko za tym nadążały. Po wielu latach mówienia, że poruszam jednocześnie powietrzem i suwakiem zorientowałem się, że właściwie wprawiam moje powietrze w ruch wcześniej, niż suwak. To samo powinno się dziać z wentylami. Żeby powietrze mogło przejść do innej nuty, wentyle powinny być zmieniane płynnie.

Znalazłem też nowy sposób opisania tego, co dzieje się podczas łuków wargowych. Sposobem na doskonałe legato wargowe jest możliwie największe opóźnienie przejścia na inny stopień alikwotów, dzięki temu mała część brzmienia legato rozpocznie się przed zmianą dźwięku. Pomoże to spowolnić rzeczywistą zmianę i uniknąć słyszalnego „uskoku", na rzecz łuku, którego jakość zadowoli większość słuchaczy. Im bardziej potrafisz panować nad powietrzem, jego prędkością i szybkością suwaka, tym bardziej panujesz nad łukiem. Przyrównuj swoje łuki wargowe do najbardziej płynnych łuków wentylowych, a nie na odwrót. A potem zobacz, jak w niezwykły sposób zmienia się Twoje brzmienie.

Termin *portamento* w symfoniach Mahlera zwykle oznacza niewielkie glissando we fragmentach legato. Ale co oznacza termin *molto portamento* w miejscach artykułowanych? Muszę powiedzieć, że nie słyszałem wykonania Mahlera, w którym artykułowany fragment oznaczony *molto portamento* (taki, jak solowa partia trąbki w piątej części drugiej symfonii, lub solo posthornu w trzeciej symfonii) był grany w inaczej, niż w normalnym stylu tenuto, oddzielanym językiem. Myślę, że kompozytor daje nam wskazówkę w trio scherza II symfonii, gdzie trąbka solo ma „spinkowe" crescendo/decrescendo (<>) pod każdą ćwierćnutą z kropką. Kiedy w artykułowanym fragmencie piątej części kompozytor określa *molto portamento*, zaznaczając tenuto nad każdą nutą, uważam, że pożądany efekt da delikatny, ale wyraźny atak, ze „spinkami" na każdej nucie. Nie należy tego mylić z przeraźliwym atakiem „DŁA", który jest jak wirus, powszechny na całym świecie. W tej samej części Mahler zaznacza *molto portamento* w waltorniach, z *marcato* nad każdą nutą. Wszystkie powinny być zagrane też ze spinkowym cresc./ decresc. i oddechowym akcentem pośrodku. Warto pamiętać, że spinki w Mahlerze (w drugiej symfonii są ich setki) zwykle nie są tak wyraźnie słyszalne, jak zamierzał kompozytor. Trzeba je wyolbrzymić, aby uzyskać pożądany efekt. Puzoniści, w sprawie portamento w artykułowanych fragmentach, powinni zajrzeć do mojej analizy solo z III Symfonii (*113. Mahler – III Symfonia*, lipiec 2001). Fragmenty legato u Mahlera (i Wagnera w tym

przypadku) wręcz wołają o taki rodzaj legato-portamento, jak opisany w artykule z kwietnia 2004 (*69.Trąbka*). Mahler nie napisał tych legato, jako *obbligato*, z ich rozległymi interwałami w górę i w dół, aby miały zabrzmieć twardo i czysto, jak dzisiaj powszechnie słyszymy. Równie ważne jest, aby nie sprowadzić nut artykułowanych i legato do jednego, równego i nudnego sposobu ogólnej artykulacji. Kompozytorzy dokładają wszelkich starań, aby dokładnie określić miejsca artykułowane oraz legato. Powinniśmy starać się jak najbardziej uwypuklić te różnice, aby rozwinąć język stylistyki, do jakiego zdolne są nasze instrumenty.

Mam wiadomość na temat puzonu Kruspe, który kiedyś opisywałem. Bracia Thein zduplikowali ten instrument (na zdjęciu). Powstał najpiękniejszy puzon, jaki kiedykolwiek widziałem. To dokładna kopia starego puzonu sprzed I wojny światowej. Ma mosiężny suwak, nie ma dostrojnika, brak też spustu wody, tak dawniej robiono. Ten instrument powinien trafić do muzeum. Chodzi mi o to, by stworzyć dokładną kopię, a następnie dołożyć wszystkie nowoczesne funkcje, nie zmieniając starego, klasycznego brzmienia. Odzywa się niesamowicie, szeregi alikwotów są niemal perfekcyjne. Jest wielkości naszych nowoczesnych instrumentów i znakomicie przyjmuje współczesny ustnik z dużym trzonkiem. Będzie go można oglądać w Ithaca (17-19 czerwca 2004). Zademonstruję go również podczas warsztatów w piątek rano, 18 czerwca.

Tu nasuwa mi się pokrewny temat. Myślę, że ITA powinna przedsięwziąć projekt gromadzenia i pokazywania naszych najlepszych instrumentów, jakie kiedykolwiek zbudowano. Te instrumenty, to nasze *Stradivariusy*; musimy je zachować dla przyszłych pokoleń. Puzony są bardzo nietrwałe, zwłaszcza te, na których dobrze się gra. Musi istnieć centralne repozytorium najwspanialszych przykładów naszej sztuki.

Oryginał: http://jayfriedman.net/articles/mahler_s_portamento