

Santa Cecilia. I toni elegiaci di Eötvös e della Sesta di Mahler

Articolo di: Teo Orlando



[1]

L'**Auditorium Parco della Musica** di Roma ha visto, nelle giornate del 12, 14 e 16 ottobre del 2017, un eccezionale concerto a cura del direttore musicale dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, **Antonio Pappano**. In programma la *pièce* sinfonica per orchestra *Alle vittime senza nome* del compositore transilvano **Peter Eötvös**, e la monumentale **Sinfonia n. 6 in la minore "Tragica"** di **Gustav Mahler**.

Il brano di **Eötvös** è nato su commissione di ben quattro orchestre sinfoniche italiane (oltre a Santa Cecilia, l'Orchestra Nazionale della RAI, l'Orchestra Sinfonica del Maggio Musicale Fiorentino e la Filarmonica della Scala), affinché il **compositore** affrontasse il **tema drammatico** del continuo **esodo**, su imbarcazioni di fortuna, di migliaia di **migranti** africani, siriani e del sud-est asiatico, protesi verso un **futuro** sperabilmente **migliore**. Il brano si sforza di sottolineare il contrasto tra le **speranze** e le **aspettative** di uomini alla ricerca di una dignità a loro negata e l'angoscia derivante dalla prospettiva di perire tra i flutti, diventando "**vittime senza nome**", come recita il titolo del brano. È un vero "**Requiem per i migranti**", articolato in tre parti, separate da altrettanti lunghi momenti di **silenzio** e concluse da diverse **melodie** suonate da differenti strumenti solisti, per simboleggiare, nelle stesse parole del compositore, "gli occhi disperati delle singole persone che ho visto nelle immagini".

La **prima parte** comincia con un breve **assolo** di **violino** e si dipana attraverso vari momenti dissonanti, finché il violino non ritorna a concluderla, preceduto però da cupe melodie del sax contralto e del fagotto. La **seconda parte** sono invece protagonisti il trombone e la viola, che la sigilla in modo tanto lieve quanto lancinante. Infine, la terza e più lunga parte vede in primo piano tre strumenti, il **clarinetto**, il **flauto** e il **violino**, finché il mesto risuonare del **corno** non conclude definitivamente la **pièce**. L'orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia interpreta il brano con il giusto *pathos*, sottolineando la progressiva **rarefazione** delle tessiture timbriche e la drammatizzazione espressa dai continui mutamenti di ritmo e di metro. Un brano a suo modo affascinante, benché risenta un po' del fatto di essere una composizione "**di circostanza**":

Dopo l'intervallo, il direttore **Antonio Pappano** risale sul podio per condurre l'esecuzione di una delle più celebri composizioni di **Gustav Mahler**, la **Sesta sinfonia**, detta "Tragica", di cui **Alban Berg** ebbe a dire che si trattava «dell'unica Sesta, nonostante la "Pastorale"». Era dal 2011 che Pappano non dirigeva questo capolavoro a Roma, benché esso sia stato nel programma di Santa Cecilia nel 2014, sotto la direzione di **Vladimir Jurowski**.

La sinfonia venne composta tra il 1903 e il 1905, mentre l'**Europa** era percorsa dai **prodromi** inquietanti della **Prima Guerra Mondiale**, **Albert Einstein** formulava in un celebre articolo la teoria della **relatività ristretta**, la **logica** e la **matematica** conoscevano un grandissimo sviluppo che però poi culminerà nella crisi dei fondamenti e **Sigmund Freud** approfondiva i fondamenti teorici e clinici del concetto di **inconscio**. La **première** si ebbe insolitamente in una città industriale, **Essen**, situata nel cuore della zona della Ruhr, il 27 maggio del 1906, sotto la direzione dello stesso compositore.

La denominazione “**tragica**” conferita alla sinfonia, pur essendo stato foggata dallo stesso **Mahler** (come ci ricorda il direttore **Bruno Walter** nelle sue memorie), non fa parte del titolo “ufficiale” che lo stesso compositore le aveva assegnato, forse per evitare il rischio che la si fraintendesse come **musica a programma**.

Potremmo piuttosto dire che il carattere “**tragico**” di questa sinfonia non si riferisce tanto alla tematica, ma all’espressione dell’hegeliana “**immane potenza del negativo**”, che ha fatto dire a **Theodor W. Adorno**: “È esso stesso espressione del nesso di immanenza in cui culminò la composizione di Mahler [...]. Nel grande finale della Sesta si sente il rumoreggiare della vita, non per essere sorpresa dall’esterno con colpi di martello ma per crollare su sé stessa: l’*élan vital* si rivela essere malattia mortale”.

Del resto, come ha argomentato **Quirino Principe** nella sua monumentale monografia mahleriana (*Mahler. La musica tra Eros e Thanatos*, Bompiani, 2002): “S’intravede una catena di corrispondenti figure in sequenza, come gli arcani di un mazzo di carte o le stazioni di una *via crucis* mahleriana [...]. Attraverso questi arcani o stazioni, Mahler sembra finalmente identificarsi senza ataviche insufficienze nella tradizione musicale europea intesa come collettiva dichiarazione di angosce e di sconfitte”.

Il **primo movimento** (**Allegro energico, ma non troppo**) comincia imperioso, quasi *ex abrupto*: sembra che Pappano, seguito con assoluta fedeltà interpretativa dall’orchestra sempre più a suo agio con Mahler, non voglia minimamente indugiare nella linea esecutiva, conducendo il pubblico immediatamente all’interno dell’*epos* fortissimo dell’impetuoso e monumentale movimento di marcia.

Il **motivo fondamentale** consiste in una **triade in la maggiore** che trapassa in **la minore** attraverso un uso molto accorto del **ritmo percussivo** scandito dai timpani e dagli accordi suonati da trombe e oboi. Questo motivo, che con una certa approssimazione semplificante è stato accostato al presentarsi del **destino** (come si diceva anche dell’*incipit* della **Quinta sinfonia** di **Ludvig van Beethoven**), riappare comunque nei successivi movimenti, ma nel primo si correla ad una **melodia** che si libra nell’aria in modo etereo, nascendo da una sorta di corale intonato dagli archi sia in modalità convenzionale, sia in pizzicato. Si tratta del cosiddetto tema di **Alma**, il nome della moglie di **Mahler**, da lei stessa ritenuto rappresentativo della sua personalità: non possiamo che ammirare un **grande afflato lirico**, mirabilmente fatto proprio dagli orchestrali, quasi protesi a dialogare con il pubblico in una sorta di corrispondenza di respiri. Il movimento, nella sua complessità, è paradigmatico della **forma-sonata**, con **esposizione** (dove domina il tema di marcia), **sviluppo** (quasi un’oasi di contemplazione mistica), e **ripresa** (dove il tema di Alma viene nuovamente a essere dominante, ma con una serie di variazioni che gli conferiscono un carattere insieme tragico ed esaltante).

Nel **secondo movimento** (**Scherzo – Wuchtig**), scandito da un **incedere di marcia** più disteso e meno tumultuoso, si ripresenta la stessa tonalità in **la minore** con **fati** e **archi** che compongono a tratti un’atmosfera trapassante repentinamente **dall’elegiaco al maestoso**, grazie anche ai **trilli di violino** che dissipano il turgore dei pieni orchestrali. L’orchestra riesce mirabilmente a riprodurre la **tavolozza policroma** dell’orchestrazione mahleriana, dalle combinazioni possenti, ma spesso paradossali, di forte e piano, fino all’uso delle **nacchere**, elegante e accorto nella sua apparente banalità. Per **Adorno**, lo **scherzo** della **Sesta** si richiama a quello della **Quinta** sinfonia, ma in modo contrastante: in quest’ultima l’unità sinfonica viene ricercata nell’allineamento di una serie di danze, mentre qui, in un’altalenante ascesa e discesa di ritmi e armonie, si cerca di ricavare, quasi per distillazione, da un **minimum** di materiali un **maximum** di caratteri musicali variegatissimi. Nel cosiddetto **trio**, ossia nella sezione centrale, si avverte un ritmo irregolare, che Mahler aveva etichettato come “fuori moda” o meglio in “stile antico” (*altväterisch*). Tutto il **tessuto sonoro** è caratterizzato da un intenso lirismo, grazie anche all’uso della **celesta** e agli echi barocchi che promanano dagli archi.

Nel **terzo movimento**, un **Andante moderato** in mi bemolle maggiore eseguito con sfumature molto tenui e che privilegia ancora gli **archi**, l’**orchestrazione** sembra affluire incessante da un’introduzione con un fraseggio in dieci battute, che evoca il **pathos** di un’**elegia**, quasi sussurrata. Il **secondo tema** viene esposto dal **corno inglese**, che conferisce alla **melodia** un andamento quasi **pastorale**, ma con accenti più ruvidi e meno **crepuscolari**. Di incredibile efficacia risultano poi le **due arpe**, che riescono a interrompere l’atmosfera drammatica che si riverbera dal Primo tempo e si effondono in un delicato lavoro di cesello che a tratti sembra rievocare lo struggente

Adagietto della Quinta Sinfonia.

Con il **maestoso e lunghissimo Finale (Sostenuto - Allegro moderato - Allegro energico)**, veniamo proiettati in una **dimensione quasi filosofica**. Si tratta di uno dei più lunghi **pezzi strumentali** mai scritti da Mahler (insieme al primo movimento della **Terza sinfonia**), in cui l'**espansione epica** è padrona di sé nella maniera più vigorosa possibile. Tuttavia, si può dire che in questo finale sia all'opera una **sorta di tendenza incoativa** (che esprime il principio di una cosa o di un'azione): come nella **coeva fenomenologia** di **Edmund Husserl**, assistiamo al tentativo, sempre cominciato ma mai concluso, di descrivere la **struttura della realtà**. In tal senso, **questo brano** è veramente il **centro di tutta l'opera di Mahler**. Un **respiro inesausto, magico e perturbante (*unheimlich*)** contraddistingue l'**entrata dei tromboni** che suggeriscono una **profondità tenebrosa**, poi regolata dall'intervento delle trombe, mentre gli ottavini e i clarinetti si limitano a disegnare paesaggi inquietanti. Gli archi apportano dal canto loro il maggior carico di disagio, intervallato da un brano di intersezione che attenua i toni riattendendo i tratti più connotati dal **lirismo**. Si librano in **slanci vertiginosi**, contrappuntati da armonie quasi grottesche del basso tuba e da quasi vagiti del corno e di altri strumenti a fiato.

Su queste linee sonore si staglia il **motivo fatale della sinfonia**, nel quale l'**accordo in la maggiore** delle **trombe** si tramuta in minore accompagnato dai cupi rintocchi del **timpano**. Di nuovo, nella parte conclusiva i temi ed i suoni si accavallano fino a formare un **magma vulcanico** che esonda tumultuante, quasi il ritorno in un antro dove **cataste di libri e di formule** acclamano spiriti provenienti da un **mondo totalmente altro**. Interviene a un certo punto uno dei **primi violini** che abbozza una **melodia quasi solista**. E **Adorno** commenta: "la musica del Mahler maturo conosce la gioia soltanto come qualcosa di revocabile, come nell'episodio sfuggente del violino solo nella ripresa del Finale della Sesta sinfonia". Il movimento è suggellato dai famosi **tre colpi di martello** (poi ridotti a **due**), dalla moglie identificati con **tre episodi tragici** della vita del compositore (la morte della figlia maggiore, la diagnosi di una malattia cardiaca che gli si rivelerà fatale e le dimissioni dall'Opera di Vienna).

In conclusione, si potrebbe affermare con il filosofo **Ernst Bloch** che la **Sesta Sinfonia** di **Mahler** esprime "La musica della **Sehnsucht**, priva di sdolcinato **sentimentalismo**". Per il filosofo dell'utopia (che vede nella musica del compositore boemo la prefigurazione di un'altra società), "la musica di Mahler si forma mentre viene eseguita; poi qualcosa viene ripreso e portato sino alla fine, ma ancora una volta questa fine non è una fine. Ciò che finora non c'era ancora tende a un che di **futuro**, ad un **Novum**, ad una musica ricca di un'interiorità sconosciuta e non filistea, ad un inno senza alcun fondamento ed oggetto, ma che saluta una realtà nata or ora... Qualcosa irrompe e porta la pienezza di ciò che era nell'oscurità. E l'**oscurità** stessa diventa **luce**. Ma l'oscurità nella luce resta oscura, non è tenebra ma silenzio, 'silenzio che risuona', che parla da questa musica senza sentimentalismo e con grande sbigottimento".

Publicato in: GN49 Anno IX 20 ottobre 2017

//

Scheda **Titolo completo:**

[Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia - Roma](#) [2]

Auditorium Parco della Musica Sala Santa Cecilia

16 ottobre 2017

Direttore **Antonio Pappano**

Peter Eötvös: *Alle vittime senza nome* - per orchestra

Prima esecuzione romana - Commissione di: Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino.

Gustav Mahler: *Sinfonia n. 6 in La minore "Tragica"* (1905)

1. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig (Violento, ma scandito).
2. Scherzo. Wuchtig (Pesante)

Santa Cecilia. I toni elegiaci di Eötvös e della Sesta di Mahler

Publicato su gothicNetwork.org (<http://www.gothicnetwork.org>)

3. Andante moderato

4. Finale: Sostenuto - Allegro moderato - Allegro energico

Voto: 9.5

Articoli correlati: [Santa Cecilia festeggia Mahler. Un poema sulla creazione dai toni nietzscheani](#) [3]

- [Musica](#)

URL originale: <http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-toni-elegiaci-di-eotvos-della-sesta-di-mahler>

Collegamenti:

[1] <http://www.gothicnetwork.org/immagini/antonio-pappano-3>

[2] <http://www.santacecilia.it>

[3] <http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-festeggia-mahler-poema-sulla-creazione-dai-toni-nietzscheani>