Santa Cecilia. La Nona di Mahler. Dove la musica si sposa con il silenzio

Articolo di: Teo Orlando

[1]

La **Sala Santa Cecilia** dell' **Auditorium Parco della Musica** martedì 5 aprile 2011 ha visto sul podio **Antonio Pappano** alla guida dell' **Orchestra** dell' **Accademia Nazionale di Santa Cecilia** per un'esecuzione esclusivamente mahleriana, quella della **Nona Sinfonia** in **re maggiore**.

Una **partitura** di **grande difficoltà**, una ***performance*** tecnicamente impeccabile, una **profondità metafisica** difficilmente eguagliabile, un **impegno** richiesto agli ascoltatori che devono coniugare al massimo grado **fruizione** e **riflessione**, una **sentenza** definitiva sul rapporto tra **musica** e **silenzio**: tutti questi sono gli elementi che hanno concorso a rendere l'esperienza di quest'ascolto unica e irripetibile, benché certamente non per ascoltatori distratti.

Del resto, come ha osservato **Theodor W. Adorno** [2], **Gustav Mahler** [3] spesso comunica attraverso il **discorso indiretto**, il che da sempre è stato percepito in lui come momento ironico o parodistico. Secondo **Arnold Schönberg** [4], in realtà, nella **Nona sinfonia Mahler** non sembra più parlare come individuo. Si direbbe quasi che quest'opera sia di un autore ignoto che si serve di **Mahler** come se fosse il suo portavoce o il suo interprete.

La **Sinfonia n. 9** fu composta tra il **1908** e il **1910**, e fu l'ultima sinfonia che il grande musicista riuscì a completare (della **Decima** abbiamo solo un ampio abbozzo). Ebbe la sua ***première*** a **Vienna** il 26 giugno del 1912, con un direttore d'eccezione, **Bruno Walter** [5], che di Mahler era stato assistente.

La **sinfonia** presenta i tradizionali **quattro movimenti**, ma in modo insolito in quanto il **primo** e l' **ultimo** tempo sono tempi lenti, contrariamente all'abitudine che li vuole veloci. Quest'inusuale articolazione per una **sinfonia** di stampo classico ha indotto alcuni studiosi, come **Jason Khogsenfield**, a un paragone con una partitura per altri versi diversissima, ossia con la la **Sinfonia n. 6** ("**Patetica**") di **Pëtr Il'i? ?ajkovskij** [6]: anche in questo caso il primo movimento comincia con un adagio che rievoca dei momenti autobiografici i quali assurgono a una sorta di epica interiore, mentre il finale sembra un congedo alla vita.

Pappano sale sul podio accompagnato come d'abitudine da un sommesso ma convintissimo applauso, e attacca con il **primo movimento** (**Andante comodo**), che sembra cominciare senza gesti intrusivi, quasi insinuandosi gradualmente nelle orecchie degli ascoltatori. Pur essendo scritto con moduli tradizionali, dietro questo movimento si avverte quasi da subito il sorgere impetuoso delle nuove **tendenze atonali**, che prorompono instabili a minare la fermezza della **regolarità tonale** delle armonie principali. È come se con questa sinfonia, che è quasi il suo **testamento**, **Mahler** avesse uno sguardo da **Giano bifronte**, rivolto al passato e alla tradizione nelle sue grandi strutture, ma proteso al futuro allorché si trattava di cesellare in modo più accorto alcuni passaggi tematici.

In qualche modo, in questo movimento viene ripensata la classica f**orma sonata** in un'apparente

essenzializzazione: le **450 battute** di cui è composto formano una sola **melodia**, come hanno osservato **Winfried Zillig** e **Theodor W. Adorno**. Per quest'ultimo, tra l'altro, questo movimento della **Nona Sinfonia**, da lui considerata il **capolavoro** di **Mahler**, si connette strettamente con ***Das Lied von der Erde*** (una composizione per voci soliste e orchestra scritta nel periodo intercorrente tra l'**Ottava** e la **Nona sinfonia**), con la differenza che essendo musica assoluta vive di eterno presente, quasi obliterando la dimensione del ricordo, di cui è invece intessuta la vocalità dell'altra opera.

Il **movimento** si apre con un esitante motivo sincopato (che alcuni, tra cui **Leonard Bernstein** [7], hanno suggerito potesse essere una trasposizione musicale del **battito cardiaco** irregolare che affliggeva il compositore), che poi ritornerà nel culmine dello sviluppo come un'improvvisa intrusione della **morte** "**nel mezzo della vita**" (e lo stesso Mahler annotò sulla partitura: "con la massima intensità"). E in effetti, il suono del violoncello sembra riprendere l' ***Abschied*** conclusivo di ***Das Lied von der Erde***, al punto che la Nona Sinfonia avrebbe anche potuto avere come titolo "**Der Abschied**" (**Il commiato**).

Inoltre, nel tema principale si può scorgere anche una citazione dal motivo di apertura della **Sonata per pianoforte n. 26** di **Ludwig van Beethoven** [8], "**Les Adieux**", op. 81a, a Mahler molto cara perché la interpretò in suo saggio giovanile. Del resto, **Alban Berg** [9]scrisse in una lettera: "Ho percorso ancora una volta la partitura del primo movimento della Nona sinfonia di Mahler: è la cosa più celestiale che Mahler abbia scritto. È l'espressione di un eccezionale amore per la terra, il desiderio di vivere in pace, godere la natura prima che venga la morte".

Quanto questo movimento sia importante è confermato dal fatto che all'ingresso della sesta battuta i secondi violini aggiungono l'elemento decisivo, l'intervallo discendente di seconda, che costituisce il vero perno della Sinfonia e i cui sviluppi armonici si trovano anche in altri celebri brani mahleriani per segnalare il senso di **perdita** ed **abbandono**. La prima occorrenza è non a caso nel Lied "*Ich bin der Welt abhanden gekommen*" ("Ormai non mi ha più il mondo, mi ha perduto", tr. it. di **Quirino Principe** [10]).

I lineamenti delle categorie formali e materiali di Mahler si fanno qui particolarmente nitidi, quasi "fisiognomici", perché la musica sembra precipitare come in un caleidoscopio. Quando si conclude lo sviluppo del primo movimento l'effetto, secondo il musicologo **Erwin Ratz**, è "come di un crollo spaventevole".

Il **secondo movimento** (***Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb***) è una **danza tradizionale** in tre quarti, antesignana del tipico **valzer viennese**, ossia un ***Ländler***, già usata nel **secondo tempo** della **Prima sinfonia**: ma qui è stato distorto a tal punto che conserva poche analogie con la danza originaria, fino a diventare quasi una marcia funebre.

Il **terzo movimento** (***Rondò. Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig***) ha la forma di rondò, e mostra la maturazione finale delle abilità contrappuntistiche di Mahler. Si apre con un **tema dissonante** eseguito dai fiati e che viene trattato nella forma di una doppia fuga. Gli archi poi introducono all'unisono un ulteriore motivo basato su cinque note, con reminiscenze dal celebre secondo movimento della **Quinta Sinfonia**. L'aggiunta dell'espressione ***Burleske*** (una sorta di parodia con imitazione) nel titolo del movimento si riferisce a un inconsueto connubio delle dissonanze con il contrappunto barocco. Il carattere umoristico spesso associato con il tema ***Burleske*** qui in realtà è alquanto relativo: prevalgono semmai le parti intensamente ritmate, in modo quasi frenetico, che solo raramente si stemperano in momenti giocosi e leggeri, quasi di stile neoclassico (con un'annotazione sulla partitura: "ai miei fratelli in Apollo").

Il movimento finale (***Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend***) si apre con una sommessa introduzione degli archi (con echi dal motivo popolare ***Eventide***), con una citazione diretta dalla parte centrale del terzo movimento. Siamo di fronte a una vera e propria **elegia**, marcata dal passaggio della tonalità da **re maggiore** a **re bemolle maggiore**, con una diminuzione di un **semitono** che proietta l'ascoltatore in una dimensione quasi crepuscolare. Il movimento sembra evolversi con una serie di ***climax*** appassionate, ma negli ultimi minuti si attenua, diventando sempre più frammentato, con una coda dove la **musica incontra il silenzio**. I primi violini interpretano quasi funerariamente il senso della fine e della graduale estinzione: lo stesso **Mahler** aveva annotato, citando dai suoi ***Kindertotenlieder***: "*Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!*" (Nel risplendere del sole! Il giorno è bello sulle cime lassù).

Meno celebre perché meno cantabile dell' **Adagietto** della **Quinta Sinfonia**, il finale della **Nona** esprime in modo mirabile una sorta di **smaterializzazione** del suono, un suo trapassare dialettico nel silenzio. Parte in effetti dalla rielaborazione di materiali tratti dalla tradizione (soprattutto dalle ***Passioni*** di **Johann Sebastian Bach** [11]) e da un altro compositore da lui amato, ossia dall' **Adagio** della **Nona sinfonia** di **Anton Bruckner** [12], ma poi diventa progressivamente privo di qualsiasi adornamento, fino a mutarsi in una sorta di guscio vuoto, quasi uno scheletro privo di vita, scandito dalle notazioni del compositore (***äusserst langsam***, estremamente lento).

È il presagio della morte, a cui forse Mahler si abbandonava con un afflato di speranza, inseguendo una sorta di trasfigurazione nel divino, che lo portò quasi a identificare sé stesso nella figura di **Cristo**. Per dirla con i versi immortali di **John Keats** [13], così cari anche a **Borges** [14]: *"Darkling I listen; and, for many a time/I have been half in love with easeful Death,/ Call'd him soft names in many a mused rhyme,/To take into the air my quiet breath;/Now more than ever seems it rich to die,/To cease upon the midnight with no pain,/While thou art pouring forth thy soul abroad/In such an ecstasy!*" ("Nel buio ascolto io che spesso/Ho quasi fatto l'amore con la facile morte,/L'ho chiamata coi versi più teneri della mia poesia,/L'ho pregata perché nell'aria via si portasse il mio respiro—/E mai come adesso m'è sembrato ricco il morire:/Spegnersi a mezzanotte, senza dolore,/Mentre tu butti fuori l'anima/In un'estasi stupenda!, *Ode to a Nightingale/Ode a un usignolo*, tr. it. di Silvano Sabbadini).

Una speranza non priva di angoscia, che ben potrebbe essere esemplificata dai versi di una poetessa austriaca contemporanea, così affine nello spirito a Mahler, **Ingeborg Bachmann** **[15]**: "*Ich muss doch Gottes sein in allem Widerspruch./Ihn so zu glauben, wie ich glauben muss,/Muss er notwendig sich aus seinem Strahle geben*" (Io devo essere di Dio in tutta contraddizione/Credere in lui come debbo credere,/Deve concedersi dal suo splendore, *Ich frage, Io domando*).

Al termine dell'esecuzione, Pappano ha ricevuto un'autentica ***standing ovation***, presentando una per una le "prime parti" dell'orchestra, che hanno contribuito in modo decisivo alla superba qualità del concerto.
Pubblicato in: GN47 Anno III 11 aprile 2011
//
Scheda**Autore:** Gustav Mahler
Titolo completo:
Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
[16]

Direttore **Antonio Pappano**

Gustav Mahler: **Sinfonia n. 9 in re maggiore**, in quattro tempi per orchestra

1. Andante comodo, Mit Wut, Allegro risoluto, Leidenschaftlich, Tempo I Andante
(Andante comodo, Con rabbia, Allegro risoluto, Appassionato, Tempo I Andante)
2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb
(In tempo di un tranquillo *Ländler*. Un po' goffo e molto rude)
3. Rondò - Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig
(Rondò - Burleska, Allegro assai. Molto ostinato)
4. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend
(Adagio. Molto lento e ancora ritenuto)

Auditorium Parco della Musica - Sala Santa Cecilia

Martedì 5 aprile 2011, ore 19,30

Il concerto è dedicato alla memoria del Maestro **Giuseppe Sinopoli** [17], direttore musicale dell'**Accademia Nazionale di Santa Cecilia** dal 1983 al 1987, in occasione dei 10 anni dalla scomparsa (20 aprile 2001).

Anno: 2011
Voto: 10
Articoli correlati: Carter-Mahler. Un respiro magico e perturbante [18]
Santa Cecilia. La Quinta di Mahler. L'angoscia segreta della Grande Vienna [19]
Mahler, Liszt, Verdi. Una triade romantica a Santa Cecilia [20]
Mozart e Mahler a Santa Cecilia. Tra il classicismo viennese e il superamento della tradizione [21]
Saariaho e Mahler. Il riflesso della morte a distanza [22]
Santa Cecilia e la Sesta Sinfonia di Mahler. La forma elegiaca della Sehnsucht [23]
Santa Cecilia festeggia Mahler. Un poema sulla creazione dai toni nietzscheani [24]
Santa Cecilia. L'Immolazione consapevole di Hans Werner Henze [25]

- Musica

URL originale:
http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-nona-di-mahler-dove-musica-si-sposa-con-silenzio

Collegamenti:
[1] http://www.gothicnetwork.org/immagini/pappano-nona
[2] http://www.einaudi.it/libri/autore/adorno-theodor-w-/0000509/A
[3] http://www.gustav-mahler.org/
[4] http://www.schoenberg.at/
[5] http://www.brunowalter.org/
[6] http://www.tchaikovsky-research.net/en/index.html
[7] http://www.leonardbernstein.com/
[8] http://www.beethoven-haus-bonn.de
[9] http://www.albanbergstiftung.at/
[10] http://www.operacademyverona.org/index.php?form_id_pagine=20&lang=en
[11] http://www.jsbach.org/
[12] http://www.abruckner.com/
[13] http://www.keats-shelley-house.org/
[14] http://www.themodernword.com/borges/
[15] http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/
[16] http://www.santacecilia.it
[17] http://www.sinopolifestival.it/
[18] http://www.gothicnetwork.org/articoli/carter-mahler-un-respiro-magico-e-perturbante
[19] http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-quinta-di-mahler-langoscia-segreta-della-grande-vienna
[20] http://www.gothicnetwork.org/articoli/mahler-liszt-verdi-triade-romantica-santa-cecilia
[21] http://www.gothicnetwork.org/articoli/mozart-mahler-santa-cecilia-tra-classicismo-viennese-superamento-della-tradizione
[22] http://www.gothicnetwork.org/articoli/iucopera-riflesso-della-morte-distanza
[23] http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-sesta-sinfonia-di-mahler-forma-elegiaca-della-sehnsucht
[24] http://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-festeggia-mahler-poema-sulla-creazione-dai-toni-nietzscheani
[25] http://www.gothicnetwork.org/articoli/santacecilia-immolazione-consapevole-di-hans-werner-henze