

Santa Cecilia. La Terza di Mahler. Oltrepassare l'umano

Articolo di: Teo Orlando



[1]

La **Sala Santa Cecilia** dell'**Auditorium Parco della Musica** di **Roma** ha ospitato **domenica 13 marzo 2016** un evento fuori abbonamento che ha attirato il pubblico delle grandi occasioni: ospite la **Budapest Festival Orchestra**, che sotto la sapiente e accorta direzione di **Iván Fischer** ha eseguito la **Terza Sinfonia** in re minore di **Gustav Mahler**.

Oltre a detenere il peculiare record di essere la più lunga **sinfonia “tradizionale”** che sia mai stata scritta, è anche “opera di una **personalità artistica** in cui il lettore di filosofia, l’autore di poesie e il compositore di musica si cercano e s’invidiano a vicenda, ciascuno insofferente di sé stesso” (**Quirino Principe**). La sua esecuzione richiede un tempo che oscilla tra i **novanta** e i **cento minuti**, con un organico orchestrale in cui **Mahler**, per attenuare la tendenza alla proiezione “verticale” delle immagini, usa mezzi particolarmente numerosi ed eterogenei (segnatamente gli ottoni, con otto corni, quattro trombe, quattro tromboni, tuba, basso tuba e corno di postiglione).

L’esecuzione della sinfonia (che segna comunque un ritorno dopo **tre anni**, dato che l’ultima volta della Terza di Mahler era stata nel maggio 2013, con l’Orchestra, il Coro e le Voci Bianche dell’Accademia di Santa Cecilia, diretti da **Michael Tilson Thomas**) si prefigurava quindi come un’impresa di notevole portata, in cui le **forme musicali** non si scontrano **dialetticamente** come in altre sinfonie mahleriane, ma convergono in uno **sforzo** e in una **tensione** portati alle estreme conseguenze, con un immane accumulo di energie e un’esuberanza compositiva che vuole racchiudere nella musica tutto l’universo, fino a raggiungere un afflato **mistico e panteistico**.

Del resto, solo un **direttore** che dominasse la **complessa materia** del grande **compositore boemo** sarebbe stato all’altezza del compito. E il sessantacinquenne ungherese **Iván Fischer** ha saputo adempiere perfettamente questa missione, gestendo con consumato mestiere e sagace abilità le ingenti **masse orchestrali** e il **coro**, perfettamente distribuiti sul palco della Sala Santa Cecilia: così ottoni e percussioni a sinistra si corrispondevano mirabilmente con le arpe a destra e con il consueto schieramento centrale degli archi.

La **sinfonia** fu composta tra il **1893** e il **1896**, prevalentemente durante l’estate, nel soggiorno di **Steinbach**, e venne eseguita per la prima volta solo nel 1902, al festival di **Krefeld**, sotto la direzione dello stesso **compositore**: in essa si assiste al prorompere della **vitalità della natura**, che spezza le catene a cui sembra vincolata, senza però mai esplodere in misura decisiva. Del resto, in questa sinfonia la civiltà poetica e filosofica dell’Europa trova un mirabile senso dell’elettismo, in cui possono coesistere il poema cristiano *Des Knaben Wunderhorn* e i versi dell’anticristiano **Friedrich Nietzsche**.

La **prova** di **Fischer**, caratterizzata da **equilibrio, eleganza e perfezione formale**, è stata davvero notevole, perché dirigere Mahler non vuol dire soltanto calcolare sapientemente la durata quasi estenuante delle sue sinfonie o calibrare attentamente gli elementi e le masse orchestrali, che sembrano provenire dalla **Grande Vienna** della fine

del secolo XIX. Vuol dire anche affrontare la potenza dello **spirito dionisiaco** che, anziché trovare la serenità trasformandosi in **apollineo**, rischia di andare incontro alla catastrofe della fine, dissolvendosi e trovando la morte.

Non a caso il filosofo e musicologo tedesco **Theodor W. Adorno** ha scritto che “in Mahler la musica supera l'orrore dei racconti di **Poe** e della poesia di **Baudelaire**, il *goût du néant*, come se esso fosse divenuto straniamento del proprio corpo”.

Tuttavia, nella **Terza Sinfonia** la conclusione non appare radicalmente **pessimistica**, perché sembra rimandare all'idea di una conciliazione che suggelli la rigenerazione di tutto l'universo. Non a caso una delle possibili fonti d'ispirazione della sinfonia è un poema dal titolo **Genesis**, composto dallo scrittore **Siegfried Lipiner**, amico di **Wagner** e **Nietzsche**, nel quale con inusitata forza visionaria si riconduce l'origine del mondo a una **nuvola antropomorfa** in grado di parlare e di creare (nel senso del ?????, *lógos*, ebraico-cristiano che dà origine al mondo).

Il **Primo tempo**, ampio e prolungato, fino a formare quasi una **sinfonia autonoma** all'interno dell'intera sinfonia, reca come indicazione **Kräftig. Entschieden (Vigoroso. Risoluto)** e si colloca tra le **tonalità** di **re minore** e **fa maggiore**. Il movimento inizia con un tema affidato a **otto corni** che lo eseguono in fortissimo. Ma, seguendo i ritmi e i tempi dei **fenomeni naturali** (quasi contrapposti a quelli della **storia umana**, come in **Lucrezio**, dato che per Mahler “la natura comprende tutto ciò che è terribile, grande e ad un tempo amabile”), finisce poi con lo svaporare nel pianissimo di una sequenza dai contorni semispettrali, che non a caso tornerà nel Quarto tempo di sapore “**nietzscheano**”. È come se il musicista si abbandonasse ad un' **ebbrezza dionisiaca**, immergendosi nella natura e dimenticando la sua condizione umana e soggettiva. Lo schema della sinfonia e della sonata qui diventa solo “un sottile involucro steso sul decorso formale interiore, che è assai libero” (**Adorno**).

Ci troviamo di fronte a dei **microorganismi musicali** che cambiano incessantemente pur essendo collocati all'interno delle immutabili figurazioni principali: merito del **direttore** è stato quello di aver saputo guidare con fine lavoro di **cesello** l'orchestra e il coro nell'interpretare la partitura. L'orchestra ha cominciato quasi in crescendo, con decisione e intensità, per poi riprendere il tema iniziale alternando con senso della misura i fortissimi e i pianissimi.

Nel **Secondo movimento**, in la maggiore, **Tempo di Menuetto. Sehr mässig (Molto moderato)**, l'oboe introduce un tema poi più volte ripreso dagli archi, quasi riproducendo una melodia tradizionale austriaca. Appare quasi come un intermezzo in **Jugendstil**, o **stile floreale**, con una melodia quasi ipnotica che potrebbe continuare all'infinito.

Nel **Terzo movimento**, in do minore, invece, lo **Scherzo** non fa altro che riportare alla dimensione della sinfonia uno dei **Lieder** giovanili compresi nella raccolta **Des Knaben Wunderhorn (Il corno magico del fanciullo)**, con il celeberrimo **assolo del corno di richiamo del postiglione**, che sembra provenire da una dimensione arcana e distante, dato che appare dietro il palcoscenico: è uno strumento ormai consegnato all'oblio e usato per riprodurre in modo quasi **Kitsch** una melodia simile a quella del riposo notturno nell'esercito imperial-regio austro-ungarico. Ma nella sinfonia di **Mahler** esso (suonato mirabilmente da **Balázs Tóth**) intona una **lunga e ipnotica melodia** che si protende fino agli **spazi interstellari**, attingendo una felicità proibita pur usando una materia musicale semplice: al punto tale che, quando entra per la seconda volta, i violini lo ascoltano quasi scuotendo il capo, come sottolinea lo stesso Mahler.

Nel **Quarto tempo** il contralto solo, **Gerhild Romberger**, ha intonato il “**Canto di mezzanotte di Zarathustra**” (“**Zarathustras Mitternachtslied**”), tratto dalla quarta e ultima parte del **poema filosofico in prosa Also sprach Zarathustra (Così parlò Zarathustra)** di **Friedrich Nietzsche** (che, con singolare coincidenza, nello stesso anno in cui Mahler ultimò la sinfonia, il 1896, ricevette una trasposizione come **poema sinfonico** da parte di **Richard Strauss**). Il grande poeta-filosofo affida a dei versi di profonda malinconia una **meditazione sul tempo** e sul rapporto tra il dolore, il piacere e l'eternità: “*Weh sprich: Vergeh! Weh sprich: Vergeh!/Doch alle Lust, will Ewigkeit!/Will tiefe, tiefe Ewigkeit*”. (*Il dolore dice: perisci! Il dolore dice: perisci!/Ma ogni piacere vuole eternità!/Vuole profonda, profonda eternità.*): nella mezzanotte viviamo nella dimensione di **solitudine assoluta e cosmica**.

Con l'espressione “**eternità**”, in realtà, **Nietzsche** alludeva alla sua idea di **eterno ritorno**: ogni piacere si potenzia nella misura in cui viene reiterato in eterno, perché in tal maniera l'uomo non aspira a qualcosa che potrebbe venire dopo, né pensa ai risultati o alle conseguenze. Il **piacere** permane pertanto in una dimensione di pura immanenza, mentre il **dolore** tende sempre a superarsi e a trascendersi. Tuttavia, una simile interpretazione del concetto di piacere lo lascerebbe in uno stato di pura fissità, impedendogli di accogliere l'eterno ritorno come incessante divenire e continuo oltrepassamento dei limiti dell'umano. Il divenire e l'eternità sarebbero prerogative di chi soffre e quindi non dell' **oltreuomo** (*Übermensch*).

In realtà, per Nietzsche tutti gli enti sono stretti da una **connessione universale**, per cui gli **opposti si compenetrano**: il dolore è anche piacere, la maledizione è anche benedizione, la notte è anche un sole, un saggio è anche un pazzo. Ne consegue che dire sì a un piacere significa dire simultaneamente sì a tutti i piaceri e a tutti i dolori insieme. L'eternità non spetta ai singoli istanti di dolore o di piacere, ma al divenire stesso, in cui non c'è un senso o una direzione operante: ciò equivale a dire che il **divenire** viene interpretato e giudicato a partire da qualcosa di stabile che ad esso si sottrae.

Del resto, il **discorso filosofico**, nella sua stabilità e nella ricerca di un riferimento fisso, non si mostra all'altezza di esprimere il **divenire** nella sua mobile **innocenza**. Ecco perché a questo scopo più sembra adatta la parola poetica e ancora di più la sua trasposizione musicale. Mahler ne era consapevole, e in questo si mostra forse più vicino alla sensibilità di Nietzsche di quanto sia stato lo stesso Wagner: la **simbiosi** tra **musica** e **parole** rappresenta un elemento “alato”, un connubio così leggero da poter rappresentare perfettamente l'infinità molteplicità e caoticità del divenire.

Lo stesso tema cantato dal **contralto** allude alla compenetrazione assoluta dei contrari: per **Nietzsche** e **Mahler** “**mezzogiorno**” e “**mezzanotte**” si equivalgono, essendo entrambi simboli della **perfezione** del mondo. Ogni momento del divenire è un insieme di *Mittag* (mezzogiorno) e di *Mitternacht* (mezzanotte), di piacere e di dolore, di saggezza e di follia. Musicalmente, Mahler traspone la meditazione di Nietzsche in suoni protratti quasi illimitatamente (con l'indicazione “**misterioso**”, in italiano). Il pedale con la quinta vuota nei bassi sospende per così dire il tempo, permettendo al canto di librarsi accompagnato dal pianissimo degli archi e delle arpe, che riescono quasi a ipnotizzare l'ascoltatore, immergendolo pienamente nell'«innocenza del divenire».

Il **Quinto movimento** completa in senso **polifonico** le melodie già preannunciate negli altri: il **Canto degli angeli**, sempre tratto da *Des Knaben Wunderhorn*, vede avvicinarsi prima il coro di voci bianche (in cui si potrebbero ravvisare le voci puerili della **Rosa dantesca** nel canto XXXIII del *Paradiso*, poi riprese da **Goethe** nel finale del *Faust* e da **Thomas Stearns Eliot** nei *Four Quartets*, “**Little Gidding**” V, 35: *children in the apple-tree*) e poi quello femminile (che evoca la **sfera** degli **angeli** delle *Duineser Elegien* di **Rainer Maria Rilke**), che infine si sovrappongono, accompagnati dal contralto e creando un'armonia celestiale che si stempera nel lunghissimo adagio del **Sesto e ultimo movimento**.

Qui il tema principale è ispirato al **Lento assai** del **Quartetto** op. 135 di **Ludwig van Beethoven** (l'ultimo degli *Spätquartette* del **genio** di **Bonn**, incredibilmente innovativi e dirompenti): quasi come un quartetto d'archi dilatato e suonato da un organico sovradimensionato, con la tonalità di re maggiore che allude a una speranza ultraterrena la quale sembra quasi, nella sua irraggiungibilità, costituire un momento drammatico di antitesi con il perenne divenire autodissolutorio del profeta **Zarathustra**.

Publicato in: GN19 anno VIII 17-24 marzo 2016

//

Scheda Titolo completo:

Gustav Mahler: Sinfonia n. 3 in re minore, in sei tempi; per contralto, coro femminile, coro di voci bianche e orchestra.

Budapest Festival Orchestra

Coro e Voci bianche dell' [Accademia Nazionale di Santa Cecilia](#) [2]

Concerto del 13 marzo 2016 - Parco della Musica di Roma - Sala Santa Cecilia

Iván Fischer: direttore

Gerhild Romberger: contralto

Ciro Visco: maestro del Coro

Balázs Tóth: cornetta di postiglione

I. Kräftig. Entschieden (Forte e risoluto).

II. Tempo di Menuetto. Sehr mässig. Ja nicht eilen! (Tempo di minuetto. Molto moderato. Sì, non accelerare).

III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast. (Comodo, Scherzando, Senza fretta).

IV. Sehr langsam - Misterioso (Molto lento - Misterioso). Durchaus ppp (Assolutamente ppp). "O Mensch! Gib acht": Alt-Solo. Text: Friedrich Nietzsche, "Also sprach Zarathustra" ("Uomo, sta' attento": Assolo di contralto. Testo: Friedrich Nietzsche, "Also sprach Zarathustra").

V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck (In tempo vivace e sfrontato nell'espressione). "Es sungen drei Engel": Alt-Solo, Damen- und Knabenchor; aus "Des Knaben Wunderhorn". ("Cantarono tre Angeli": per contralto, coro femminile e coro di voci bianche; da "Il corno magico del fanciullo").

VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener (Lentamente. Tranquillo. Profondamente sentito).

Voto: 10

Articoli correlati: [Mahler, Liszt, Verdi. Una triade romantica a Santa Cecilia](#) [3]

[Santa Cecilia e la Sesta Sinfonia di Mahler. La forma elegiaca della Sehnsucht](#) [4]

[Santa Cecilia. Gerhaher conclude il ciclo per Mahler](#) [5]

[Santa Cecilia. La Quinta di Mahler. L'angoscia segreta della Grande Vienna](#) [6]

- [Musica](#)

URL originale: <https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-terza-di-mahler-oltrepassare-lumano>

Collegamenti:

[1] <https://www.gothicnetwork.org/immagini/ivan-fischer>

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

[3] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/mahler-liszt-verdi-triade-romantica-santa-cecilia>

[4] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-sesta-sinfonia-di-mahler-forma-elegiaca-della-sehnsucht>

[5] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-gerhaher-conclude-ciclo-mahler>

[6] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-quinta-di-mahler-langoscia-segreta-della-grande-vienna>