



## **GUSTAV MAHLER**

Kaliste (Boemia) 7 luglio 1860 – Vienna 18 maggio 1911

### **Compositore d'estate**

**Note introduttive alla poetica mahleriana a cura di**

## **Giuseppe Volpi**

“ La musica di Mahler comprende in se il mondo intero e lo rende esplicito, la ricchezza della sua immaginazione è inesauribile, la sua bellezza piena di dubbi e di tristezze, la sua ricerca di vie d'uscita non trova mai fine, il suo tono beffardo è affratellato al pianto. Non conosco alcuna musica che le sia paragonabile “ ( H.K.Eggebrecht .)

La vasta bibliografia e la sterminata discografia la dicono lunga sull'interesse che questa singolare figura di musicista ha suscitato e continua a suscitare anche ai giorni nostri.

Da qualsiasi parte lo si voglia affrontare, ci si imbatte in una serie di opposti che hanno caratterizzato profondamente la sua vita e la sua opera.

Proviamo a riflettere: il direttore d'orchestra contro il compositore, il boemo provinciale contro il raffinato viennese, l'ebreo contro il cristiano, il razionale faustiano contro il mistico cinese.

Solo per citare alcuni fra gli elementi che maggiormente balzano all'occhio.

Nella personalità di Mahler coesistevano aspetti radicati e conflittuali, in perenne frizione fra loro.

Come vedremo meglio più avanti tutto ciò non poteva non riverberarsi con forza nel suo concetto di creazione musicale, laddove si fanno coesistere elementi nobili con altri volgari, temi di altissima ispirazione con marce e marcette militari e motivetti popolari.

Questo è uno dei tratti distintivi che rende tanto unico il segno creativo di Mahler, che non ebbe né imitatori né epigoni.

Non si può comprendere appieno la musica di Mahler se non si conoscono i tratti essenziali della vita.

Mahler come Freud, solo per fare un esempio, ebbe una domestica ceca, che nella sua infanzia lo introdusse alla musica popolare ceca. Di quella musica Mahler avrebbe in seguito accolto i contrasti dei timbri. Così in tarda età scrisse a questo proposito “ La musica boema dei miei ricordi d'infanzia è passata in molte delle mie cose “ E' assai probabile che i ritmi della banda militare della guarnigione di Iglau dovessero avere impressionato mente e fantasia del giovanissimo Mahler.

Il padre di Mahler, ebreo molto osservante, esercitava a Kaliste il mestiere di albergatore, poco dopo la nascita del piccolo Gustav la famiglia si trasferì nella cittadina di Iglau, dove il padre aprì una distilleria.



# Naviglio Piccolo

L'infanzia fu tristissima, il padre arrogante e violento spesso picchiava la madre, che comunque mise alla luce 14 figli. Sette morirono in età infantile. Ernst, il fratello preferito di un solo anno più giovane morì quando il piccolo Gustav aveva solo 13 anni. La malattia fu assai lunga e Gustav assistette il fratello a lungo, leggendogli favole seduto per giorni e giorni accanto al capezzale.

Dei fratelli sopravvissuti non sappiamo granché: Otto, dotato di un buon ingegno musicale, si tolse la vita all'età di 21 anni, Alois aveva un carattere eccentrico, con manie di grandezza tali da far sospettare turbe psichiche.

Comprendiamo bene come Mahler crescesse introverso e malinconico e forse la musica rappresentò per lui un rifugio e l'emblema di un mondo immaginario e fantastico che si contrapponeva alla triste realtà quotidiana.

L'inclinazione musicale era tuttavia evidente, fu così che un nonno, quando il piccolo Gustav compì 4 anni, gli regalò un vecchio pianoforte (Vopateryn) usato, dimenticato per anni in soffitta. Fu quello lo strumento sul quale Mahler per anni si esercitò.

Il corso di studi regolare avvenne al conservatorio di Vienna dove Mahler fu inviato per interessamento e insistenza dell'insegnante di pianoforte del conservatorio di Iglau.

All'intuito di questo oscuro signor Epstein dobbiamo il fatto di potere oggi godere della musica di Mahler in tutta la sua magnificenza. Vale la pena di ricordarlo.

A Vienna, ebbe modo di confermare delle doti musicali assolutamente fuori dell'ordinario. Conobbe Bruckner, che aveva passato da poco i 50 anni, in quel periodo e in quel conservatorio insegnava. Divenne amico di Hugo Wolf, anche lui studente, con il quale per un po' di tempo divise la stanza dove alloggiava.

A vent'anni Mahler era aspirante compositore e valente pianista, impugnò per la prima volta la bacchetta di direttore d'orchestra nel piccolo teatro di una stazione climatica austriaca chiamata Bad Hall, località termale dell'alta Austria. Lo fece costretto dal bisogno. Non la depose più.

La progressione degli incarichi è davvero impressionante: prima direttore di operette in teatri senza un ensemble fisso, dal 1883 direttore musicale a Kassel, poi secondo direttore d'orchestra al Deutsches Theater di Praga, poi Lipsia, poi primo direttore del Teatro Reale dell'opera di Budapest, poi primo direttore allo Stadttheater di Amburgo.

Infine nel 1897, a soli 37 anni, fu nominato direttore artistico dell'Hofoperntheater di Vienna.

Sotto la sua direzione, nonostante le ostilità iniziali, i complotti e gli intrighi, il teatro dell'opera visse uno dei periodi più fulgidi della sua storia.

In ragione di un carattere aspro e intransigente fino al fanatismo, nemico giurato di ogni forma di comoda routine, Mahler si procurò nemici a destra e a sinistra, tuttavia esercitava un tale fascino sugli orchestrali e sui cantanti che, nei grandi capolavori, raggiunge risultati senza pari.

Come direttore d'orchestra divenne, vivente, una leggenda; come compositore sarà ignorato per lunghi anni, qualche riconoscimento arriverà solamente verso la fine della sua carriera.

Mahler aveva, musicalmente parlando, qualcosa di grande da dire e votò l'intera sua esistenza nel tentativo di manifestarlo.

Paradossalmente fu la sua gloria e la sua fama di direttore a fare da schermo al compositore.

Quel che ci appare chiaro è che nessuno nella storia della musica che conosciamo, arrivò a risultati tanto elevati nel campo della direzione d'orchestra e, contemporaneamente, in quello della composizione.

Solo per rammentare qualche esempio di figure note: De Sabata direttore sommo, dopo qualche incoraggiante risultato che lo aveva fatto assimilare ad un emulo di Rimsky Korsakov, penso ai poemi sinfonici Juventus, Notte di Platon, e Getsemani, all'opera Il Macigno, si fermò per sempre.

Furtwängler, si considerò sempre un compositore prestatato alla direzione d'orchestra, in questo campo attinse a risultati semplicemente leggendari. Come compositore non si liberò mai degli ingombranti modelli bruckneriani e brahmsiani con i quali si era confrontato sin dalla gioventù, senza arrivare mai ad un linguaggio autonomo, originale e riconoscibile.

Per non parlare di Toscanini che non andò oltre qualche romanza e qualche lied giovanile.

Che razza di direttore era Mahler? Su Mahler compositore la bibliografia è semplicemente immensa, come vedremo meglio più avanti nel paragrafo a questo aspetto dedicato. Viceversa i saggi dedicati a Mahler direttore sono scarsissimi. Un capitolo ricco di aneddoti e di spunti lo dedica a Mahler direttore, Harold Schonberg, famoso severissimo critico del New York Time, nel suo volume "The Great Conductor" che così ne fa una straordinaria sintesi:

*"He was demonic, neurotic, demanding, selfish, noble, emotionally undisciplined, sarcastic, unpleasant and a genius."*

Andando a cercare nelle cronache dell'epoca scopriamo che Mahler aveva un forte carisma e una capacità tutta particolare di imporsi agli strumentisti e ai cantanti che trattava con modi molto rudi.

Le sue prove erano estenuanti e lunghissime, punteggiate da rimproveri aspri, poi in sede di esecuzione la sua postura era quasi immobile, con i gesti ridotti al minimo, pur generando una forte tensione drammatica. I contrasti dinamici risultavano esasperati, e, non appena la partitura lo consentiva, era capace di scatenare autentici uragani sonori.

Nemico giurato di ogni forma di comoda routine, non esitava a manipolare le partiture dei compositori che eseguiva, convinto che ciò gli fosse consentito dalla missione che si era prefisso di andare a scoprire i significati più nascosti e autentici della musica andando oltre le note. Così, infatti, Mahler in una lettera scriveva:

*"What is the best in music is not to be found in the notes"*

Su questa giustificazione diciamo così ideologica, ci sarebbe assai da discutere. Di fatto Mahler ri orchestrò le quattro sinfonie di Schumann convinto che le idee musicali erano buone ma l'orchestrazione dello stesso piuttosto deficitaria. Rimise mano all'opera incompiuta di Weber Die Drei Pintos, completandola a modo suo. Secondo le cronache dell'epoca (Max Graf famoso critico viennese) nemmeno Beethoven era al riparo dalla furia revisionistica di Mahler, che aveva l'abitudine di raddoppiare i legni nella Pastorale,



# Naviglio Piccolo

raddoppiare l'oboe nella quinta sinfonia per dare più evidenza alla famosa cadenzina del primo movimento.

Le similitudini con Toscanini sono di tutta evidenza: stessa feroce intransigenza durante le prove, stesso ripudio della tradizione vista come tranquillo e comodo "deja vu", stessa ruvidezza nel trattare orchestrali e cantanti, stessa economia di gesti in concerto, stessa mania di correggere "al meglio" le partiture dei grandi classici (anche Toscanini lo faceva, anche se in modo meno vistoso), stessa incapacità di gestire le relazioni umane con i finanziatori e in generale l'establishment musicale.

Fu così che dopo i primi trionfi al Metropolitan (1908-1909), Mahler andò fatalmente in rotta di collisione con il direttore italiano, idolo locale, che era fra l'altro sostenuto dal soprintendente del teatro anch'esso italiano (Giulio Gatti Casazza) che di Toscanini era strenuo sostenitore. I due avevano collaborato per anni alla Scala di Milano.

A Mahler fu proposta la direzione della New York Philharmonic, incarico che fu immediatamente accettato. Da subito impose il primo violino nella persona di Theodor Spiering, poi rivoluzionò l'orchestra cambiando circa 2/3 degli strumentisti, con la motivazione che molti di essi non erano di adeguato livello, successivamente si inimicò, per una questione di tagli, il Music Courier, la più influente testata musicale di quel tempo, per finire ebbe a ridire con il gruppo delle "ladies of the board", che sostenevano e finanziavano l'orchestra, a proposito dei programmi e dei solisti invitati.

Malgrado alcuni concerti coronati da grande successo grazie alla collaborazione di solisti di grido quali Rackmaninov e Busoni che ebbero entrambi parole di lode per Mahler, l'atmosfera di aperta ostilità dell'orchestra e le declinanti condizioni di salute indussero Mahler a rassegnare le dimissioni. Il 20 febbraio Mahler già gravemente debilitato dalla malattia diresse l'ultimo concerto in una sala semivuota, eseguendo fra l'altro la Berceuse elegiaca di Busoni con Toscanini presente.

Il giorno seguente si mise a letto con una febbre assai elevata, fu visitato da un luminare, il dottor Fraenkel, che diagnosticò un'endocardite da streptococco. La diagnosi si rivelò esatta, ai primi di Aprile Mahler rientrò in Europa dove si spense nella notte del 18 maggio..

La rivista musicale austriaca "Der Merker" lo salutava con un commosso pensiero che qui di seguito vi riporto.

"... ed ora si è fatto buio attorno a noi. Una fiamma ardente si è spenta. Gustav Mahler è accorso al Grande Appello il cui primo richiamo già da tempo era risuonato al suo spirito, sì che egli in suoni che si libravano commoventi l'aveva cristallizzato in una delle sue opere più elevate. Adesso ci è stato rapito lontano, dal canto dell'uccellino morto e dal violino della morte- da quegli stessi suoni che alla sua fantasia sempre attenta erano stati affidati già da tempo e che egli ci aveva espresso in modo meraviglioso."

L'esperienza direttoriale si riflette ampiamente nel modo di strumentare; Mahler, infatti, conosce perfettamente di ogni singolo strumento peculiarità e limiti. Laddove la musica suona misteriosa, ironica o livida è perché Mahler costringe gli strumenti ad effetti particolari come le trombe i fagotti in tessitura acutissima, oppure i flauti nel registro grave.

Frequente è l'utilizzo del clarinetto in mi bemolle, strumento derivato dalle bande militari, la sua sonorità è nettamente udibile anche attraverso una massa compatta di archi e di ottoni. Negli archi si trovano tutti i tipi possibili di suddivisione, atti ad ottenere un suono pieno o attenuato, a volte viene prescritto che le corde vengono percosse col legno dell'archetto.



# Naviglio Piccolo

Per completare la rassegna degli strumenti inusuali ricordiamo l'uso della chitarra e del mandolino nelle due Nachtmusik della VII sinfonia, nella sinfonia numero VIII sono previsti organi e armonium.

Le arpe hanno spesso funzione solistica, cioè non solo arpeggiano ma spesso sono chiamate ad esporre la melodia.

Quanto alle percussioni Mahler ne fa un uso davvero straordinario utilizzandone una quantità che nessun altro musicista prima di lui si era mai sognato di impiegare.

Scorrendo le sinfonie e i leder troviamo in organico piatti, grancasse, tam tam, campane tubolari, tamburi piccoli, tamburi baschi, fasci di verghe, fruste, xilofoni, celesta, campane, campanacci, e via di questo passo.

Nel finale della VI sinfonia un accordo violento dell'intera orchestra viene rinforzato da un particolare martello dal suono cupo. Mahler sempre preciso prescrive "suono breve, sordo, intenso, senza sfumature metalliche".

L'utilizzo così ampio, direi quasi strutturale delle percussioni, si ricollega strettamente all'utilizzo dei temi di marcia militare. E' intuitivo che le percussioni si prestano perfettamente a sostenere il passo di marcia, più che ogni altro strumento dell'orchestra.

E' importante osservare che siamo in presenza non di semplici citazioni tematiche, ma di reminiscenze musicali. I temi di marcia sono sempre proposti da Mahler come il risultato di una sorta di deformazione, una realtà lontana riproposta attraverso un gioco di specchi deformanti.

Torneremo più dettagliatamente su questo aspetto nel corso dell'analisi delle singole sinfonie, per ora ricordo che una marcia funebre la troviamo nella prima e nella quinta sinfonia, nel finale della seconda è inserito un tema di marcia svelto e vigoroso, la terza sinfonia si apre con un tema di marcia massiccio e potente che Mahler stesso sottotitolò con "L'estate entra marciando".

Elementi di marcia compaiono anche nel primo movimento della sesta, nel secondo della settima, nei finali della settima e della quinta.

Scorrendo le partiture ci accorgiamo che le indicazioni sono frequenti e molto minuziose, Mahler ha bene in mente il tipo di sonorità che vuole ottenere ed è prodigo di indicazioni, talune delle quali anche assai buffe.

Nell'ottava sinfonia, per esempio, in un punto in cui due cori, il coro di voci bianche i solisti entrano all'unisono in fortissimo Mahler in partitura annota: "è fatto assoluto divieto alle voci solista di risparmiarsi in questo passo all'unisono".

Torniamo ora a riflettere sulla posizione storica di Mahler, se osserviamo le date di nascita e di morte: 1860 – 1911, notiamo che le stesse si pongono perfettamente a cavallo dei due secoli. Cosa terminava, musicalmente parlando, di così importante negli anni in cui Mahler si affacciava alla ribalta europea? Qualche nome e qualche data ci possono venire in aiuto: Johannes Brahms (1833-1897), Anton Bruckner (1824-1896), Richard Wagner (1813-1883), Alban Berg (1885-1935).

Mentre il ciclone Wagner si abbatteva sull'Europa dividendo in due il mondo della musica, l'epoca dei grandi sinfonisti romantici tedeschi volgeva nettamente al tramonto.

Sappiamo che Mahler allievo del conservatorio di Vienna assistette sgomento al clamoroso fiasco della prima esecuzione della terza sinfonia di Bruckner, mentre il nome





Cameristica

# Naviglio Piccolo

tutelare Brahms dopo il 1885, data di composizione della sua IV sinfonia, non tornò più su quel genere.

Si comprende dunque come la missione di Mahler fosse davvero ardua e per fare ciò Mahler dovesse imboccare una via diversa rispetto a tutti i grandi che lo avevano preceduto. Mahler si servì per le sue sinfonie di materiale musicale tratto dal mondo quotidiano: balli contadini, motivi del folclore boemo, canzoni di studenti, temi di marce militari, segnali di tromba etc.

A tutto ciò Mahler restituì una propria voce autonoma, costruendo attraverso la reminiscenza, non la semplice citazione, di tutti questi elementi solo apparentemente eterogenei la sua visione del mondo.

Mahler si può dunque leggere come l'ultimo dei sinfonisti romantici del secolo, così lo vissero alcuni dei musicisti coevi e a lui vicini.

Bruno Walter, devotissimo allievo prima, esecutore appassionato e tenace delle sue sinfonie poi, a proposito del suo maestro così scrisse:

*“Romantica –in senso lato- è l'ardita e sconfinata fantasia, l'elemento notturno che è in lui, la voce della natura, oltre al gusto per gli estremi, per gli eccessi nell'espressione che arriva fino al grottesco, ma soprattutto l'unione dell'immaginazione poetica con la sua fantasia musicale. (Bruno Walter, Mahler, Editori Riuniti)*

Molti sono però gli elementi che portano a guardare Mahler come un precursore della scuola di Vienna: non è un caso che Berg avesse più e volte espresso per Mahler ammirazione sconfinata.

Gli elementi di corrosiva ironia dovevano essere congeniali a Berg che li trasfigurò negli eroi malati delle sue opere: Il tamburo maggiore, Maria, il soldato Wozzeck.

La frammentazione del linguaggio è una sorta di tentazione permanente che attraversa più o meno scopertamente l'intera parabola creativa mahleriana, la forzatura del linguaggio tonale è via via più evidente col procedere della produzione raggiungendo il suo apice negli incompiuti frammenti della decima sinfonia.

L'autoironia trova la sua apoteosi nella IX sinfonia. Il terzo movimento, infatti, Rondò Burleske porta l'indicazione Allegro assai con l'aggiunta “ sehr trotzig” (molto ostinato).

L'intero movimento genera un effetto grottesco a causa della strumentazione che scompone il discorso in un frazionatissimo spettro di timbri. In alcuni punti la linea melodica è segmentata fra 12 diversi gruppi strumentali, ciò che pone problemi davvero mostruosi di equilibrio e dinamica al direttore. Esamineremo più nel dettaglio questi aspetti nell'introduzione alla sinfonia, interessa in questo momento sottolineare l'arditezza e la modernità davvero novecentesca del dettato musicale mahleriano.

## CENNI DI DISCOGRAFIA CRITICA

La discografia di Mahler è semplicemente immensa. Nello scenario odierno non c'è direttore anche di media caratura, che non affronti prima o poi una o più sinfonie di Mahler, così da immettere sul mercato un numero enorme di incisioni contraddistinte, nella maggior parte dei casi, da un'uniformità di intenti e di risultati.

Non è stato sempre così. Vorrei qui brevemente ricordare i principali direttori, che hanno caratterizzato la storia dell'interpretazione mahleriana, senza avere la pretesa di tracciare la storia organica dell'interpretazione di Mahler attraverso il disco.

Vorrei cominciare dai direttori che ebbero con Mahler rapporti diretti e personali, e che, da questa frequentazione, in qualche modo ne furono influenzati. Partiamo da Mengelberg, Klemperer e Walter.

**Mengelberg.** In generale il lascito discografico di questo direttore non è vastissimo ma sufficiente per farcene un'idea. Stranamente, pur essendo legatissimo a Mahler, di cui organizzò ad Amsterdam più volte l'esecuzione completa di tutte le sinfonie, del suo grande mentore, quanto a incisioni abbiamo solo un introvabile adagetto della V sinfonia (etichetta British Columbia) e, nel 1939 la IV sinfonia con il soprano Jo Vincent. Nonostante gli inevitabili fruscii e distorsioni sonore si tratta di un'edizione di assoluto riferimento, dove Mengelberg, direttore fantasioso e un po' folle, osa l'inimmaginabile quanto a libertà di fraseggio, senza mai perdere di vista il senso "narrativo" d'insieme della sinfonia.

**Klemperer.** Nella vasta discografia di Klemperer, Mahler trova posto con le sinfonie numero 1, 2 (almeno tre edizioni diverse), 4, 7 e 9. Poco purtroppo per un interprete di tale portata.

Direttore dallo stile scabro e severo ci ha lasciato un Mahler maestoso e tragico. Criticato per l'adozione di tempi assai lenti, Klemperer è direttore di rara coerenza e approccio analitico, da accettare o rifiutare in blocco. Le sinfonie più problematiche, la seconda e la settima, ricevono da Klemperer una definizione su più piani di evidenza assolutamente straordinaria.

**Walter.** Del rapporto Mahler Walter molto si è scritto, e lo stesso direttore berlinese ha dedicato al suo grande mentore un illuminante affettuosissimo saggio (vedi bibliografia), cui rimandiamo per chiunque voglia approfondire questo tema. Walter di Mahler fu assistente, amico, consigliere, esecutore testamentario, primo esecutore designato della IX sinfonia, e forse qualcos'altro ancora.

Malgrado tutto ciò il lascito discografico di Walter comprende solo poche sinfonie di Mahler. Il disco ci tramanda solo le sinfonie 1, 2, 4, 5, 9. la prima e la quarta in più esecuzioni comprendendo qualche "live editing".

L'approccio, da umanista quale era, non poteva che puntare su una misura di estremo equilibrio fra le varie componenti, quella più demoniaca e introversa e quella più espansa e più lirica, che Walter ovviamente ben conosceva. Il risultato è un Mahler più autunnale che disperato, non molto amaro, non molto tragico. Una lettura che sembrerebbe filtrata culturalmente dall'ultimo Brahms di cui Walter fu sommo interprete. Irraggiungibile la sua lettura della IX sinfonia, da annoverare fra le più grandi incisioni mahleriane di ogni tempo, di cui abbiamo fra l'altro alcune toccanti sessioni di prova.



# Naviglio Piccolo

Vi furono poi alcuni direttori tutti di elevato livello che pur non avendo avuto contatti diretti con Mahler, ne furono culturalmente influenzati, proponendo con molta frequenza le sue sinfonie e i suoi lied nei loro concerti. Alcuni di essi furono accreditati come veri e propri specialisti, mi riferisco a Mitropoulos, Scherchen, Horenstein, Kubelik e Barbirolli.

**Kubelik e Barbirolli.** I legati discografici di questi due direttori hanno parecchi punti in comune. A Kubelik la Deutsche Grammophon affidò l'integrale realizzata con l'ausilio dell'orchestra della Radio Bavarese da lui stessa diretta per circa un ventennio. Barbirolli, la cui discografia è davvero molto vasta, non si legò mai a nessuna casa discografica in modo stabile. Per trovare le sue incisioni bisogna dunque cercare nei cataloghi di case discografiche diverse. A mia conoscenza di Barbirolli abbiamo testimonianza delle sinfonie 1, 2, 3 (almeno due versioni), 5, 6 e 9.

Il tratto comune a entrambi i direttori è una grande eleganza che esclude ogni tratto di plateale tragicità. Ne esce un Mahler disincantato e lucido ma non tragico e disperato. Più analitico Barbirolli, che firma una terza e una sesta davvero straordinarie, più trattenuto Kubelik attento realizzare un sovrano equilibrio fra le parti, per questo di grande livello è la sua nona sinfonia.

**Mitropoulos.** Fu precursore e pioniere appassionato della diffusione di Mahler in America sia nel periodo di Minneapolis, sia nel periodo trascorso a New York a capo della New York Philharmonic Orchestra, insieme a Bernstein. Il lascito mahleriano comprende le sinfonie numero 1 (tre edizioni), 3 (due edizioni), 5, 8, 9 e 10. Come sappiamo Mitropoulos era anche l'apostolo delle musiche nuove che frequentemente inseriva nei suoi programmi, oltre che essere un virtuoso strepitoso della direzione d'orchestra. Il suo Mahler risulta prosciugato, tutto risolto in una sorta di urgenza espressiva cui il virtuosismo orchestrale fa da necessaria premessa e finalità espressiva ad un tempo. I tempi di Mitropoulos sono sempre spediti al limite del parossismo (ad esempio la sesta sinfonia dura 74 minuti contro gli 85 di Horenstein e gli 84 di Tennstedt). E' la sua una posizione molto radicale che si può comprendere ma non sempre condividere perché fortemente riduttiva di tutti quegli aspetti di ambivalenza tematica che sono anch'essi parte del mondo spirituale di Mahler. Come tutti i grandi però Mitropoulos evolve in un modo tutto suo. Il Titano del 1951 non sembra nemmeno lontanamente "imparentato" con quello del 1940, Mitropoulos sembra voler recuperare una sorta di visione notturna "ante litteram" immergendo la sinfonia in una di dimensione onirica e cullante.

Ancora più marcata è la differenza fra le 2 terze di cui disponiamo, la versione americana del 1956, tutta giocata sui forti contrasti con tempi al solito veloci e la straordinaria versione europea del 31\10\1960 registrata a Colonia. Come è noto il giorno dopo Mitropoulos era a Milano, alla Scala con lo stesso programma. Il 2 novembre, durante la prova stramazza dal podio, fulminato dal terzo attacco cardiaco. Quella terza sembra tutta un presagio, tempi distesi, suoni "lunghi" mai sentiti così da Mitropoulos; è un Mahler sospeso fra il cielo e la terra. Inoltre la modesta orchestra sinfonica della radio di Colonia sembra trasformarsi come per incanto nel Gewandhaus di Lipsia. E' un documento semplicemente memorabile, di cui qualche estratto verrà proposto all'ascolto nel corso della serata dedicata appunto ai grandi interpreti di questa grande sinfonia.

**Horenstein** La posizione meriterebbe un approfondito saggio, ben di più di quanto consentito da queste sintetiche note. Sappiamo dallo stesso che, studente giovane e squattrinato riuscì a infilarsi di nascosto assistendo alle prove dell'VIII sinfonia di Mahler diretta dallo stesso autore: quella fu per così dire l'iniziazione (che non è poco). Molto interessato alla musica a cavallo fra 800 e 900 Horenstein fece di Mahler uno dei suoi





# Naviglio Piccolo

cavalli di battaglia. Ricordo che il Titano fu il pezzo scelto per l'esordio direttoriale sul podio dei Wiener Symphoniker nel 1923.

Il suo lascito discografico comprende le sinfonie 1, 3, 4, 6, 7, 8, 9.

A mia esperienza si tratta di uno degli interpreti più interessanti, fantasiosi e completi. Horenstein era un direttore tecnicamente ferratissimo, dotato in più di una fantasia amplissima, un visionario insomma capace di arroventare le pagine più complesse e stratificate, sostenendo poi tempi lentissimi negli interminabili adagi, distillati con una tensione narrativa che non ha parole. Le sue versioni della terza e della sesta sono testimonianze assolutamente imprescindibili nella storia dell'interpretazione mahleriana.

**Scherchen.** Si tratta di un altro direttore di altissima caratura tecnica, onnivoro, attivo contemporaneamente su più fronti, dalla memoria ferrea e dal repertorio immenso, molto sbilanciato verso la musica del 900, di cui era considerato alfiere e specialista.

Scherchen aveva però un carattere davvero difficile, come ben si comprende dalle numerose sessioni di prove che ci sono giunte, finì col litigare praticamente con tutti: soprintendenti, direttori artistici. Fu spesso contestato dalle orchestre con cui collaborava per l'approccio esageratamente duro e intransigente. Arrivò al punto di incidere in uno studio creato in casa perché anche negli studi d'incisione aveva trovato da ridire. Il risultato è che le sue incisioni vanno ricercate nei cataloghi di diverse case discografiche, la sua carriera internazionale, nonostante le doti davvero fuori dell'ordinario, ne fu pesantemente limitata.

Il lascito discografico mahleriano comprende tutte le sinfonie escluso la quarta.

A differenza di altri interpreti Scherchen conosce bene cosa è successo alla musica dopo Mahler, avendo diretto molte volte programmi di Schönberg e Berg e dunque la sua lettura tende a far emergere la componente espressionistica, per questo gli esiti migliori sono legati alle sinfonie più problematiche: settima e decima, laddove Scherchen sottolinea ed evidenzia non tanto la tragicità del pensiero quanto gli aspetti di graffiante narcisismo, riconducendo Mahler nell'orbita berghiana.

Si tratta di letture molto estremizzate ma estremamente coerenti, assolutamente da conoscere.

Dobbiamo commentare ora alcuni direttori moderni. Fra i tanti che si sono accostati alle sinfonie di Mahler solo, pochi lo hanno fatto per un'interiore esigenza artistica. Molti sono stati spinti da logiche di mercato dalle più importanti case discografiche.

Citerò dunque solo i direttori che si sono contraddistinti per delle letture che hanno lasciato una qualche traccia di originalità: Solti, Haitink, Bernstein, Abbado.

**Solti:** realizza un ciclo avendo a disposizione un'orchestra formidabile come la Chicago Philharmonic con una frequentazione wagneriana acclamata in tutto il mondo. Ne emerge un Mahler completamente aproblematico, solare, poderoso, dove tutto viene risolto in puro suono, e ogni difficoltà tecnica viene superata con irridente facilità grazie al virtuosismo del direttore e al livello altissimo dell'orchestra, un vero godimento per le orecchie. La terza sinfonia, per esempio, è un uragano di suoni, dove gli ottoni invero superbi della Chicago Philharmonic, esibiscono una potenza e una qualità di suono senza eguali; ma la dimensione notturna, ambigua e un po' intimistica dov'è? Mi pare una prospettiva affascinante, ma in fin dei conti incompleta.

**Haitink,** successore di Van Beinum, il quale sua volta successe a Mengelberg sul "trono" del Concertgebouw di Amsterdam, orchestra mahleriana di grandi e illuminate tradizioni. Le esecuzioni di Haitink dal vivo e in disco dell'intero ciclo sono numerose sia con l'orchestra di Amsterdam, sia con orchestre inglesi. L'approccio di Haitink, che



# Naviglio Piccolo

personalmente trovo improntato ad un alto artigianato, non si discosta molto da un elegante e chiaroscurale equilibrio. Tutto è esposto con misura, con equilibrio, ogni sezione strumentale valorizzata, tempi tranquilli, ma . ancora una volta il rovello ambivalente di Mahler dov'è? Anche in questo caso, bisogna riconoscere al direttore olandese una grande coerenza e una rara maestria, ma alla fine i conti non tornano interamente.

**Bernstein.** Più sfumata e interessante è la posizione di Bernstein. Di lui abbiamo due integrali una realizzata negli anni 60 in America con la New York Philharmonic, la seconda, circa 10 anni dopo in Europa con la filarmonica di Vienna; quest'ultima - fra l'altro - ottimamente filmata da quell'autentico mago delle riprese che è Humphrey Burton.

In un'intervista Bernstein ebbe a dichiarare che Mahler è eccessivo in tutto. Parole davvero illuminanti. Il grande Lenny direttore dalla musicalità istintiva e straripante, in Mahler ci crede e si cala fino in fondo, facendo di tutto per farcelo capire.

Nel magma ribollente di idee si tuffa con voluttà traendo un suono dalla sensualità esplicita e avvolgente, quasi volesse tentare un impossibile ricongiunzione con l'altro grande contemporaneo Richard Strauss. In questo senso la collocazione storicistica di Mahler secondo Bernstein è chiara. Bernstein insomma sprema le partiture fino all'ultima goccia, esasperando i contrasti dinamici. dilatando gli adagi a dismisura, scatenando l'orchestra negli orgiastici finali, ben si comprende dunque come, a partire da questi presupposti, le sinfonie meno ambivalenti abbiano trovato delle riuscite davvero esaltanti: in particolare la seconda la terza e la sesta.

E' interessante notare come 10 anni più tardi la prospettiva interpretativa fosse parecchio cambiata. Lenny è come sempre il direttore estroverso ed esuberante che sappiamo, ma nella sua prospettiva entra, come elemento di novità, il Mahler "negativo". Possiamo solo qui accennare un concetto che sarà ripreso meglio nelle analisi delle singole sinfonie. Il procedimento compositivo di Mahler prevede spesso l'esposizione del tema e la riesposizione deformata nei ritmi e nella dinamica strumentale, come se i temi venissero riflessi in uno specchio deformante. E' un modo di procedere sottile ma importante, perché si tratta non di aggiungere ma di togliere qualcosa alla definizione della prima esposizione. La reminiscenza tematica passa attraverso questo sottile processo che richiede all'interprete molta sensibilità e un'orchestra duttilissima nei piani sonori, nelle indicazioni dinamiche:

Un esempio fra i più evidenti: nell'ultimo movimento della IX sinfonia Mahler prescrive: "adagissimo" (quindi un'indicazione che suona: più lento possibile) più oltre troviamo "lento", poi altre indicazioni tipo: "morendo", o "esitando". La lentezza di questa pagina è spaventosa, i singoli elementi tematici si vanno disintegrando, fino a ridursi a fili rilucenti nella notte, Non si può reggere l'esecuzione se non partendo proprio dal concetto di sottrazione di cui sopra.

Nell'intero corpus delle 10 sinfonie molte sono le pagine che richiedono questa lettura "capovolta". Bernstein della seconda edizione è l'unico direttore a mia esperienza che lo assume come elemento strutturale e da questo assunto prova a esplorare sistematicamente questa dimensione di Mahler. Per questo merita una particolare attenzione. La Filarmonica di Vienna, stimolata da un direttore musicale e pieno di idee, è al di sopra di ogni elogio.

**Abbado.** La militanza di Abbado nelle file dei mahleriani di rango è cosa nota, basterà ricordare il bellissimo ciclo tutto Mahler della Scala nel 1971, così come molte sono le incisioni dedicate al grande boemo che Abbado ha regolarmente realizzato nel corso della sua lunga carriera.



Cameristica

# Naviglio Piccolo

La nostra attenzione è però rivolta all'ultimo ciclo completo, quello realizzato negli anni 2003-2007 con l'orchestra del festival di Lucerna. Orchestra già di buon livello, cui Abbado conferisce ulteriore lustro inserendo solisti di fama nei rispettivi primi leggii.

Per chi ha un po' di dimestichezza con certi nomi e certi volti, fa effetto vedere importanti personalità solistiche "umilmente" e diligentemente sedute in orchestra.

Ho notato fra gli altri Kolja Blacher come violino di spalla, Wolfram Christ prima viola, nientemeno che Sabine Meyer primo clarinetto, l'occhialuta e concentratissima Natalia Gutmann come primo violoncello ecc.

Dal punto di vista interpretativo è di tutta evidenza che Abbado ha scavato molto dentro la poetica mahleriana, le sue letture sono davvero un documento caratterizzato da un alto valore culturale e morale. Parafrasando un famoso film si direbbe che con Abbado " tutto è illuminato", la concertazione è meticolosa, accurata ma mai pedante, i tempi sempre "giusti" non si ha mai l'impressione di forzature per raggiungere effetti più o meno plateali, Tutto è casto, equilibrato, sobrio a volte anche un po' troppo riservato.

Ed è proprio qui il limite etico di queste versioni: nella mancanza del "cupio dissolvi", del senso dell'abisso che invece Bernstein aveva in qualche modo introdotto nel ciclo viennese.

Eccellenti le letture delle sinfonie 2 e 3, meno convincente la lettura della 6, proprio perché manca il furore tragico e violento che la sottende.

In attesa di analisi poiché non ancora pervenutami, il video della sinfonia numero IX.

## BIBLIOGRAFIA

Henry Louis La Grange ha dedicato a Mahler una monumentale biografia in tre volumi pubblicata in francese l'editore Fayard di Parigi, nel corso degli anni 80, cui è seguito nel 2007 un quarto volume di aggiornamenti e integrazioni.

Si tratta del contributo più organico e completo esistente, è davvero deprecabile che non esista né, a mio sapere, è prevista in futuro un'edizione italiana.

A Mahler direttore è dedicato un interessante capitolo nel volume "The Great Conductors" di Harold C Schoenberg. Edizioni Simon and Schuster New York del 1967.

Riguardo ai difficili rapporti artistici e umani fra Mahler e Toscanini notazioni interessanti sono contenute nel volumetto Conversation with Toscanini di B.H Haggin, Dolphin Book edition, New York 1959.

Fortunatamente molte sono le edizioni italiane disponibili, alcune di grande spessore e innegabile pregio. Ecco l'elenco delle fonti alle quali mi sono rifatto.

G. Zaccaro	Mahler	Accademia	1971
H.H. Heggebrecht	La musica di Gustav Mahler	La nuova Italia	1994
B. Walter	Gustav Mahler	Editori Riuniti	1981
Q. Principe	Mahler, la musica fra Eros e Tanatos	Bompiani	2002
G. Fournier Facio	Gustav Mahler. Il mio tempo verrà	Il Saggiatore	2010
U. Duse	Gustav Mahler	Marsilio	1962
T. W. Adorno	Wagner, Mahler, due studi	Einaudi	1966
A. Mahler	Ricordi e lettere	Il Saggiatore	1960
P. Petazzi	Le sinfonie di Mahler	Marsilio	1998
AA. VV.	L'Approdo Musicale: numero speciale 16-17 dedicato a Mahler		

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 15,00

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)

## Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)



Cooperativa Sociale  
**CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA**  
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO

Si ringrazia: