

La poetica del Mahurlaut

RESTAGNO

La carriera di H. come compositore di sinfonie si apre all'insegna della poetica del Mahurlaut:

"Nel 1° mov. della 1ª Sinf. leggiamo:
"Langsam - Schleppend - Wie eine Mahurlaut"

Quella del Mahurlaut è una poetica in cui si riassume una lunga tradizione ma nelle quale si definisce anche un obiettivo, ovvero il superamento della condizione romantica di natura per approdare ad una definizione più oggettiva.

In questo progetto si riassume il completo e dettagliato rapporto di H. con la Natura.

La natura è nella tradizione classica e romantica qualifica fornita di una perfezione utopica, reale e trascendente al tempo stesso - Di qui i vari ideali di imitazione -

Nel Romanticismo inizia il processo di appropriazione della natura da parte dell'uomo, quella che potremmo definire la sua Antropomorfizzazione psicologica. Pensiamo al colore della Waldes d'Obermann di Zuph la cui trama è la proiezione sulla natura della struggente malinconia di Obermann.

Il principio dell'Antropomorfizzazione trova la sua massima celebrazione nella Pastorale di Beethoven.

Mahler, mentre era impegnato nella composizione della sua 3ª Sinfonia, ne era perfettamente consapevole: in una nota lettera a Richard Batka precisa che il suo intendimento non è quello di descrivere "le impressioni" ma di farre la sua anima stessa al centro della Natura.

Bisogna riconoscere che la Natura è sempre potentemente presente nell'opera di H. ma che con la 3^a Sinfonia si assiste ad una concentrazione esclusiva su questo grande tema -

In questa Sinfonia possiamo scorgere un'evoluzione che va dal tradizionale Blumenstück ad una concezione alquanto più complessa -

Il Blumenstück - è l'attuale fioretto che costituisce il 2° Mov. della Sinfonia - fu il primo a venire in mente a Mahler -

A Natalie Bauer-Lechner H. confida:

"Un vento di tempesta soffia sul prato, foglie e fiori gemono e si lamentano, piegati sui loro steli - Supplicano le potenze superiori di risparmiarli -"

Dunque un brivido di terrore si innalza nell'immensità idilliaca: il dramma che nella 1^a e 2^a Sinf. era concentrato nell'uomo passa ora nel cuore della natura!

È il primo tentativo, per ora fugace, di fare della Natura una realtà oggettiva, dotata di propri sentimenti, e non uno specchio della condizione umana!

Si viene a configurare in H. un atteggiamento particolare, quello di colui che ascolta le voci della natura, di quei i titoli dei programmi che insistono sulla ~~stessa~~ prospettiva del racconto:

Was mir... der Wald, die Jägmierung, die Liebe, der Kuckuck, des Kind... erzählt

e poi via via precisando attraverso ben 8 formulazioni diverse:

non solo i fiori, gli animali, le rocce, gli angeli,
l'amore,
ma anche:

Der Sommer marschirt ein (Fanfare und lustiger Marsch) -

il Cortes di Dioniso, di Bacco, il risveglio di Iam,
fino alla formulazione contenuta in un noto documento
che è la lettera a H. Marschall del 5 Agosto 1895.

Sopra d'un Herzogiorno d'estate

1 - Introduzione: Pau erwacht
Entrata dell'estate (Bacchuszug)

2 - (Parte) Was mir die Blumen erzählen
3 - Quello che mi raccontano gli animali della foresta
4 - Quello che mi racconta l'uomo
5 - Quello che mi raccontano gli angeli
6 - Quello che mi racconta l'amore

Seguendo la formulazione dei programmi assistiamo alla
nascita travagliata e contraddittoria di due idee capitali

1 - La 1^a è quella dell'oppositività della natura alla quale si
aggiunge, come già si è visto nell'acceso al Blumenstück
la presenza di una forte tensione drammatica -
Una sollecitazione importante viene a H. dalla lettura di
Also sprach Zarathustra di Nietzsche -

È l'idea di "il segreto dei mondi, il loro dolore profondo
la loro gioia misteriosa, l'appello all'eternità" -
Si tratta di un fondo di una drammatizzazione dello Spinozismo
che aveva imperato nella cultura romantica attraverso
un recupero e una attualizzazione della filosofia cosmica
degli Stoici -

È il vusante notturno della Romantik (da Holderlin a
Novalis) che torna a farsi sentire -

Il dolore segreto e misterioso dei mondi

L'impeto orgiastico della Natura

Ecco i 2 concetti fondamentali alla cui definizione ci siamo
amistare la creazione del 1° Movimento della 3^a Sinfonia

I documenti sono eloquenti e le lettere inviate a M. Bauer,
Lechner, Fritz Föhr e Boguslaw Förster sono piene di
suggerimenti naturalistici:

"Ma innno pipantesco alla gloria della creazione sotto tutti
i suoi aspetti... L'apparizione vittoriosa di Elia, il miracolo
della primavera che si compie, grazie al quale ogni cosa
vive, tutto respira, fiorisce e canta---

È un tono esaltato in cui domina il fervore irresistibile
della potenza biologica della natura, quel fervore destinato ad
esplodere 18 anni dopo nel Sacre del Primavera di
Stravinsky.

Ma ci sono altre affermazioni in cui vediamo Mahler intento
a scrutare nei misteri biologici, nei principi primi o quelli
che potremmo definire serbatoi di energia:

"Nell'introduzione ripra l'ardore brutale del mezzogiorno
d'estate, quando ogni forma di vita è trattenuta e neppure un
soffio muove l'aria che vibra e fiammeggia ebbra di sole...

[Notiamo "en passant" che Mahler descrive qui quel torpore del
mezzogiorno d'estate in cui H. Pavel colloca nei Hirsirs
i suoi "Oiseaux Tristes".]

Ma' altra visione è dedicata al vento e alla fertilità:

"Nel 1° Movimento la tempesta del sud soffia con violenza
folle, come ha fatto qui in questi ultimi giorni. Venendo da terre
calde e ricche, è certo che essa porta seco la fertilità, ben
più del vento dell'est tanto desiderato dagli uomini.

Con un movimento di marcia via via più fonnente essa si avvia
ma con un ritmo crescente, come una balauza, finché il
suo festoso trionfo si sommerge con la sua potenza
gioiosa ...

e per descrivere la varietà delle trasformazioni di questo 1°
Movimento Mahler dice:

"Tutto viene trascinato da un turbine ininterrotto che appena
sfiora la terra, che sale sempre più in alto ribollendo verso il
cielo e incontro solo qualche resistenza ~~non~~ come nei detriti
e nelle pietre del letto di un torrente che fermano e ritardano
qua e là il fluire delle correnti" -

Siamo con queste immagini del turbine che sale verso il
cielo e del corso trattenuto e modificato dell'acqua alle
prefigurazioni di quel moto browniano che suggerisce
a Xenakis i turbine degli atomi sonori o le ~~multisoli~~
onde di microelementi metabolici (pioggia - moto delle nubi)
de cui mercurio Metastasis o Pitopakt -

Mahler non è uno scienziato ma un operatore acuto e sensibi-
lissimo e il fatto che le sue intuizioni sugli elementi naturali
prefigurino ispirazioni di ~~loro~~ future non dovrebbe
essere per nulla sorprendente -

Accanto al versante dell'intuizione biologica - e si tratta
mio avviso di quello più fertile e profondo - ce n'è
un altro; avevo parlato infatti di 2 idee capitali...

2. La Seconda è quella della scala evolutiva, un'idea
piuttosto antica rimasta in circolazione nella nostra cultura
del Medioevo in poi -

Mahler l'accetta tranquillamente, gli appare anzi molto
seducente e nella famosa lettera a Richard Batka

"All'inizio si rabbrivisce di fronte a questa materia immensa e inanimata - Ma poi la vita riprende poco a poco il sopravvento e si sviluppa via via differenziandosi fino alle forme superiori dell'evoluzione: fiori, animali, uomini, fino ad arrivare a regni dello spirito e degli angeli" -

Ecco dunque spiegata la successione dei movimenti alla quale si fa cenno nei nostri programmi: una successione secondo l'evoluzione che va dall'inanimato (Hahler accenna al suono delle rocce) fino alla trascendenza degli Angeli e dell'amore divino - E' questa una sorta di scala ispirata all'antico pensiero medioevale che ha il suo prototipo nel De divisione naturae di Scotus Eriugene -

L'origine teologica di questa ambigua forma di pensiero scientifico resta intusamente operante e molto a lungo nella nostra cultura e qui Hahler non fa che applicarla al suo progetto - Ne' dovrebbe stupire il fatto che la stessa disposizione scaleare e teologica si ritrovi nelle pagine di Bela Bartok dedicate alla natura -

Valga fra tutti l'esempio dei famosi Klänge der Nacht contenuti nella sinfonica Suite All'aria aperta: qui assistiamo alla proporzionata sovrapposizione di ~~forse~~ strati sonori (melodici - ritmici - bruitistici) dedicati alle forme della vita minerale - biologica - animale - divina.

Qui però vorrei citare il fondamento scientifico-teologico delle ~~disposizioni~~ articolazioni della 3ª Sinfonia per abolire in esso quello che definirei un residuo ~~falso~~ filosofico.

E' invece sull'altro versante, quello del desiderio di oggettivazione che l'impulso naturale di Hahler imbocca una strada più fertile. Il desiderio di cogliere la segreta essenza della Natura crea non solo forti tensioni ma anche miraggi, figure, apparizioni:

misteriose

"I fiori, i profumi, i suoni e i colori, tutta la vita dell'estate mi hanno riempito - Ho finito col vederla, come una persona, col vedere il suo volto e la sua testa..."

e stupore, mistero, perfino spavento, sono i sentimenti che accompagnano queste visioni quando vengono tradotte in musica; ne fa fede la famosa lettera del 29 giugno 1896 a Anna von Hildenburg in cui Mahler condefinisce l'opera appena concepita:

"La mia Simfonia sarà qualcosa che il mondo non ha ancora ascoltato! La natura tutta intera si trova una voce per raccontare qualcosa di profondamente misterioso, qualcosa che si indovina forse solo nei sogni - Ti dico che certi passaggi quasi mi spaventano..."

- "Ho finito col vederla, come una persona, col vedere il suo volto e la sua testa..." dice Mahler della Natura: il volto, la testa di una creatura immensa e misteriosa che compiono, nel cuore dell'estate, nell'ora del maggior splendore, della luce più accecante, in quel mezzogiorno che è, al pari della notte, un'ora di misteri!

Mahler fa sua l'esperienza romantica della Teofania, la visione degli dei invisibili ai fini che si manifestano all'improvviso allo sguardo di coloro che li hanno lungamente cercati: ai poeti, ai

~~Mahler~~ Durante la creazione della 3ª Simfonia ha creduto di vedere il volto della Natura ma soprattutto ha saputo immaginare la voce, il modo solenne, potente e misterioso ~~che~~ che quella voce ha nel risuonare -

Il gran tema dei corni che risuona Knäffig, Entschieden all'inizio della Simfonia è questa voce e, come sappiamo, è tratta di una divinità!

bisfronte con da un lato l'espressione della potenza e della forza creatrice e dall'altro quella della morte e della distruzione, ripiegato e dolente qui come un disegno di marcia funebre.

[Es. musicale: 1° Mot. Batt. iniziali]

In questa prospettiva la Natura di Mahler, il suo Natursein, ha molto di mitico; anche l'idea di potenza e di terrore fanno parte di questo mondo mitico e la voce degli dei quando risuona suscita in coloro che l'ascoltano brividi di terrore.

L'esempio più eloquente di questa concezione mi pare che sia contenuto nel 13° movimento della Sinfonia. Si tratta, secondo l'articolazione che già abbiamo considerato, di un classico Tierstück.

A Tralasciamo ora l'opposizione tra l'elemento animale (gli animali della foresta) e quello umano rappresentato dal lungo episodio del Corus del pastore e veniamo alla "Coda" in tempo "Wieder lebhaft und schneller als zu Anfang" dove all'estinguersi della voce del corus del pastore subentra un motivo di richiamo che già era risuonato all'inizio del movimento. Questo motivo dilaga in tutti come una tempesta in tutti i legni mentre gli archi in sordina spargono ovunque le loro scalzanti quartine di sedicesimi. Festoni dell'arpa, rolli di tamburi, timpani, triangoli, piatti, tam-tam degli archi: tutta la natura batte il fiato allorché risuonano grandi e maestose le otave dei cori e dei fagotti.

Qui la voce della Natura risuona potente come un oracolo antico; è la voce della trascendenza e del mistero che si annida nella natura. Ecco perché c'è un coro e un fuggi fuggi di tutti gli animali che avvertono quella presenza potente e misteriosa.

[es. musicale: 3° Mov. sclez. n. 15 - (4, 19) *lied* sehr
gemächlich, beinahe langsam]

Nella Cantata sacra, detta "Sei cerdi fatati" di Bartok si verifica l'identica situazione allorché i giovani cacciatori varcano un ponte che immette nel più profondo del bosco - varcato quel ponte si entra nel magico ed i ~~si~~ vengono mutati in cerdi entrando a far parte del regno incantato e misterioso della Natura, ed ~~in qui~~ e nell'attimo della metamorfosi le arpe e i metallofoni ci avvertono di essere in presenza del magico.

- Mitologia, mistero, reminiscenze di stile, desiderio di oggettivazione, suggestioni filosofiche: il gran poema della natura che in la 3^a Sinfonia è tutto tramato di queste cose -

Hahler tende verso il Naturalist e per farlo vivere, dispone di una formidabile attrezzatura intellettuale che fin qui ho sommariamente cercato di descrivere -

Ne deriva che pur nell'eccellenza della rappresentazione, le due categorie della Cultura e della Natura restano ben distinte. Nel rappresentare Hahler ci fa però sentire quel brivido oggettivo della materia che è il fermento di vita, fremito biologico, durissimo dell'essere che diviene e nel fare questo i suoi pari precedono quelli di uno Stravinsky, di un Bartok e di un ~~Wagner~~ di un Webern, di un Ravel, di un Varèse e forse anche di un Ligeti o di uno Xenakis, poiché sono questi i compositori che il gran poema della Natura lo hanno letto nella meraviglia dell'organizzazione biologica -

Il rapporto tra Natura e Cultura avrebbe però continuato a svilupparsi nella musica di Hahler ben oltre il meraviglioso poema della 3^a Sinfonia, fino a raggiungere quell'identità che nella forma della spontaneità assoluta è uno dei minimi trascurati dell'operare umano e artistico -

Come si è visto la 3^a Sinfonia possiede una rara ricchezza di "Programmi" e di implicazioni filosofiche cui fanno riscontro gli abbondantissimi documenti cui abbiamo fatto cenno.

La Natura continua ad essere una presenza importante nell'opera di Mahler ma le sinfonie che seguiranno, la ~~5^a~~ 5^a e la 6^a tornano ad assumere come centro ideale il dramma dell'uomo.

Con la 7^a Sinfonia la Natura torna alla ribalta e lo fa in una maniera singolare che definirei una sorta di sublimazione stilistica capace di superare la dualità fra Cultura e Natura.

Mahler cominciò con lo scrivere le due "Machtmusik" che formano rispettivamente il 2° e il 4° movimento di una Sinfonia articolata in 5 parti, nell'estate del 1904. Quando ci tornò su l'estate successiva per inserirli nella complessa struttura incontrò notevole difficoltà.

Sappiamo che la situazione si bloccò improvvisamente coll'udire a Krumpendorf il battito causato dai colpi di remo nell'acqua. L'idea del movimento iniziale sta tutta in quel ritmo piantato scandito con rara incisività da un'orchestra nella quale ~~in tutti i~~ i registri gravi emanano un colore cupo che pare una vibrazione della materia; un battito questa volta veramente oggettivo, che solo per caso viene a coincidere con quello delle numerose marce funebri che Mahler aveva scritto in passato.

Ecco che la natura, una natura perfino inanimata, amorge in sé la cultura, ma questa priorità della Natura è il sigillo della nuova condizione raggiunta dalla 7^a Sinfonia!

Nell'inizio della 3^a Sinfonia la sequenza era esattamente inversa: prima risuonava la voce dei corni e poi il battito della marcia funebre. Ora al battito naturalmente funereo della materia segue a distanza ravvicinata (già alla fine

della 2^a battuta) il canto piuttosto misterioso e ritmicamente retrogrado del corno tenore.

La sostanziale unità ritmica del materiale, solo diversamente articolato, fonda l'unità dei 2 elementi melodici e ritmici ed in questa unità possiamo leggere la conquista dell'oppositività delle forze funebri e i canti, le augurie e i misteri dell'essere che ne stanno racchiusi in quel "colpo di remo" che ha mosso l'intera superficie del cosmo!

- Fino a questo momento Halber ha intro-

[Es. musicale: prime batt. 1^o movimento]

Fino a questo momento Halber ha invocato nelle sue partiture il Naturlaut, qui lo ha trovato e buona parte della 7^a Simfonia risuonerà dell'ebbrezza di questa scoperta: essa è infatti non solo la Sinfonia con la timbrica più scienziata ma quella che più delle altre annua brividi di stupore e di meraviglia.

Si veda ad esempio l'uso frequente dei trilli, tremoli, acciature ed altri abbellimenti; quasi una inbaroccaturo che nasce dalla gioia di maneggiare un suono del quale si sono scoperte nuove virtualità.

Questo suono libero e teso mette le ali ad ogni sorta di rievocazioni, le fa risuonare come entro un abisso di stupefatta e meravigliosa spontaneità. Accade nello sviluppo del 1^o movimento quando Halber usa le trombe e i tremoli degli archi per disegnarne Fanfare e Corali. Sono reminiscenze giovanili, chi non ricorda le Schöne Trompeten di Filada? Hilava! ma qui il tocco della memoria è, se possibile, ancora più magico, misteriosamente sospeso tra la terra e il cielo. E nella 1^a Nachtmusik che giustamente è stata definita un Wunderhornlied senza parole, l'element

del Naturalist si intreccia a quel motivo un po' solare e popolare
cantato dai violoncelli che funge da Trio.

I motivi scivolano perfettamente l'uno sull'altro componendo
una perfetta metafora della contiguità dell'umano e del divino
poiché non vi sono più barriere tra ~~la~~ Natura e ~~la~~ Cultura
e perfino la cultura delle proprie rimembranze si è
fatta Natura.