MUSICA COME METAFORA DI VITA. GUSTAV MAHLER ED ERNST KRENEK

di Adele Boghetich

Gustav Mahler ed Ernst Krenek: una scelta artistica che marca il passaggio della Vienna musicale tra Ottocento e Novecento. In Mahler come in Krenek, infatti, collegati in un unico arco temporale che attraversa la Scuola viennese della "crisi tonale", agisce il grande contrasto dei due secoli: un passato nostalgicamente evocato e nuove frontiere musicali intraviste ed anticipate.
Il mio tempo verrà. Verrà il tempo in cui gli uomini si accorgeranno di essere rappresentati, descritti, identificati dalla mia musica, e capiranno che essa è in loro da sempre. Queste le parole di **Gustav Mahler** (Kaliště, Boemia, 1860 – Vienna 1911), compositore e direttore d'orchestra, artista d'élite, *oltraggiosamente moderno* per il suo tempo, musicista di Sinfonie e di Lieder, che fotografa la società occidentale nell'attimo della sua nascente rovina sullo sfondo della sua decadenza culturale, già consapevole di tutte le sconfitte e di tutte le catastrofi che l'uomo avrebbe vissuto nel nuovo secolo. Mahler intuisce la prossima "morte dell'anima" proprio nel periodo in cui l'uomo si avvia verso il più ottuso ottimismo storico, e canta la tragica profezia con disperata rassegnazione in tutte le sue opere. *Troppo strano e troppo nuovo è ciò che scrivo, il mio linguaggio appare insensato e incomprensibile* - scrive Mahler - *eppure le mie opere sono avvenimenti anticipati.*
Leonard Bernstein scriverà: *E' davvero crudele ciò che afferma la musica di Mahler ma il pubblico si rifiuta di riconoscervisi, rispecchiato; e non riesce neanche a riconoscere i sintomi della propria decadenza. Si ascoltano marce senza fine, brutali, maniacali, senza avvertire gli emblemi della dittatura, la svastica sulle uniformi degli individui impegnati in tali marce, si ascoltano possenti corali senza percepire l'abisso del deterioramento tonale ed espansi canti d'amore senza comprendere che sono solo incubi.*
Oggi Mahler è ormai artista "moderno" nelle sue contraddizioni, nel suo dilaniato mondo interiore fatto di amore e solitudine, nella consapevolezza delle illusioni perdute, nella ricerca di Dio, nel suo senso della Natura, nell'amore per la forza della vita, nel desiderio di morte, nella sua musica splendida e complicata; nei suoi *Lieder,* espressioni autentiche, in grafia minuscola, della sua anima di artista.
La liederistica mahleriana è un mondo policromo e suggestivo, in stretta relazione con la personalità eclettica del musicista, con il suo spirito squisitamente decadente, con il suo amore per la Poesia che, da Brentano alla lirica cinese in voga nel Primo Novecento, attraverso Goethe e Rückert, è capace di esprimere appieno le differenti sfaccettature dell'animo umano, dalla spensieratezza al dolore più profondo, dalla gioia di vivere all'agonia della morte. In particolare, proprio il mondo letterario del *Des Knaben Wunderhorn (Il corno meraviglioso del fanciullo)* - la più vasta raccolta romantica di canti popolari tedeschi, curata negli anni 1806-1808 dai giovani scrittori Achim von Arnim e Clemens Brentano nel raffinato clima culturale di Heidelberg che, con oltre 700 liriche in 3 volumi, recupera un intero passato nazionale, un patrimonio poetico di oltre tre secoli per la rinascita di una nuova "anima popolare" tedesca - è un mondo magico, intriso di spiritualismo e storicismo, di medioevo e romanticismo, di storie terrestri e visioni celesti. Un mondo di Natura, Vita e Poesia nel quale Gustav Mahler si rifugia nel decennio 1890-1900 per comporre 24 piccoli capolavori liederistici, raccolti nei *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit,* nei *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn* e nelle prime *Sinfonie.*
Attraversare quel mondo, ed in particolare i Lieder della raccolta *Des Knaben Wunderhorn,* significa addentrarsi nei paesaggi veri dell'anima mahleriana per esplorare quel regno interiore di luoghi e visioni proteiformi, di atmosfere arcane; quel mondo *wunderbar* di suoni e silenzi, di richiami di vita e di morte, in cui si riflettono teneri amori, canti di cuculi ed usignoli, oche canterine, grottesche metamorfosi, fiabe renane, ma anche folli addii, sentinelle perdute, bambini agonizzanti, tetre prigioni, silenzi di morte, delicate visioni angeliche. Significa comprendere ancora più a fondo Mahler. Perché proprio in quei testi, che geograficamente attraversano il territorio tedesco dalla Renania alla Boemia, il musicista sente riecheggiare l'archetipo del proprio linguaggio musicale, il proprio "romanticismo"; sente consolidarsi il rapporto storico e morale con la propria terra d'origine e con il variegato mondo del *Volkslied.* Sfidando l'apparente povertà dei testi sa trarre linfa vitale e ricchezza poetica, nuovi punti di forza per il proprio "credo artistico", contrapposto al manierismo liederistico della sua epoca.
Nei Lieder del *Wunderhorn* - scritti per canto e orchestra in doppia versione (voce maschile e femminile) e trascritti dallo stesso Mahler per canto e pianoforte - lo scenario poetico varia dai coloriti paesaggi

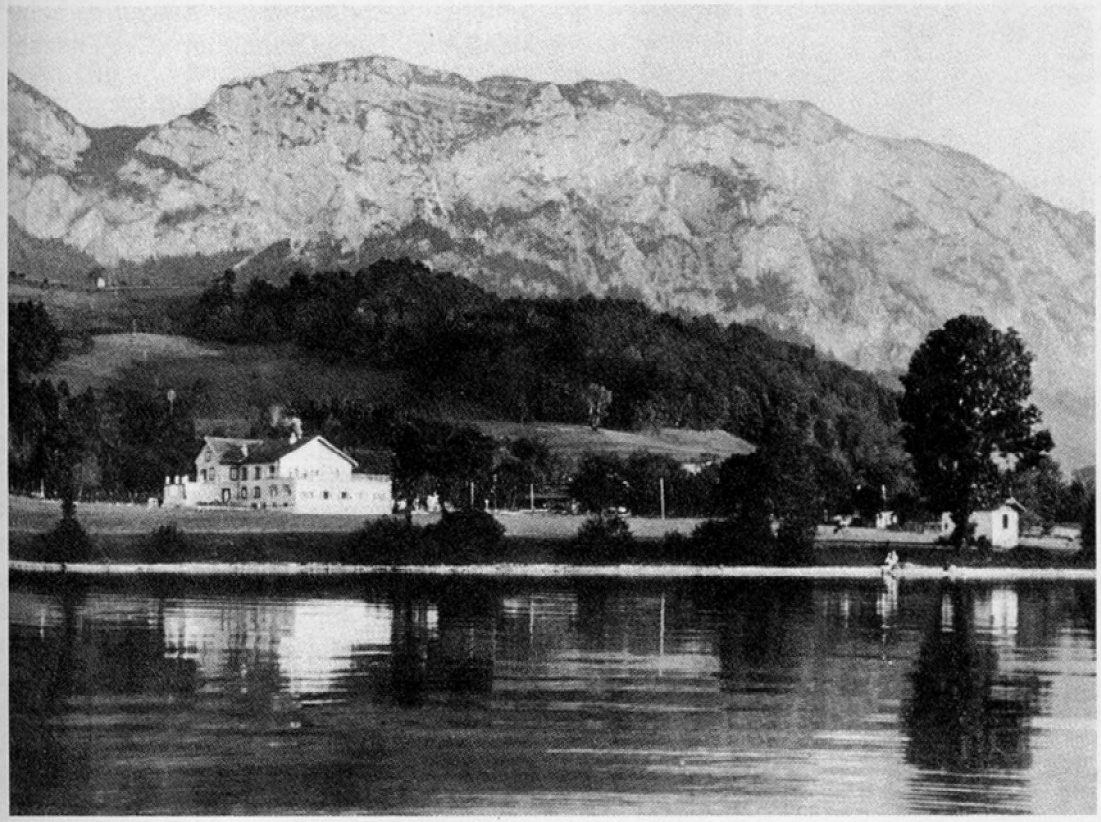
Lieder und Gesänge, copertina della prima edizione

fiabeschi ad atmosfere liriche e raccolte, ma lo sfondo è, come nel *Wunderhorn* letterario, sempre la Natura, luminosa od oscura, con i suoi richiami densi di presagi. Spesso il canto, pur recuperando musicalmente il senso profondo della parola, assume una funzione prevalentemente timbrica, come fosse strumento d'orchestra, in un impasto sonoro squisitamente espressivo. Anche la scrittura armonica resta complessa, ricca di effetti cromatici e di originali risoluzioni tonali, fino a diventare prodotto di un ricercato contrappuntismo. Comincia ad evidenziarsi uno stretto rapporto di costruzione sonora tra la musica liederistica e la musica sinfonica, soprattutto con le Sinfonie *Seconda, Terza* e *Quarta,* che Mahler va completando in quegli stessi anni.

Analizzando le date di composizione dei Lieder del *Wunderhorn* si evince inoltre una composizione "per blocchi", non lontani nel tempo ma molto diversi nella tematica: un primo gruppo (*Der Schildwache Nachtlied, Verlorne Müh', Trost im Unglück, Wer hat dies Liedlein erdacht?, Das himmlische Leben*) creato nel solo mese di febbraio 1892 ad Amburgo, un secondo gruppo (*Das irdische Leben, Des Antonius von Padua Fischpredigt, Rheinlegendchen*) composto nella solitudine estiva di Steinbach sull'Attersee, in Carinzia; quindi *Lob des hohen Verstandes* nel giugno 1896, *Lied des Verfolgten im Turm* e *Wo die schönen Trompeten blasen* nel luglio 1898, composti durante il periodo di riposo estivo a Bad Aussee.

Saranno poi riuniti insieme e pubblicati in due *libri* con l'editore Weinberger in Vienna nel 1900 sotto il titolo ***Lieder aus Des***

Knaben Wunderhorn.
Der Schildwache Nachtlied *(Canto notturno della sentinella)* dà voce all'elemento notturno della natura mahleriana. La notte stessa incombe nel dialogo tra il giovane soldato e la ragazza, nella marcia della ronda, con un sussulto che presagisce la fine tra silenzi, spettrali visioni di mezzanotte, angoscia, delirio.
Verlorne Müh' *(Fatica sprecata)* è un capriccioso dialogo tra una intraprendente "lei" ed uno scontroso "lui"; un felice compromesso tra un testo popolare ed una scrittura musicale ricercata. Un canto malizioso, dal sentore boemo e dal ritmo intrigante del *Valzer* viennese.
Trost im Unglück *(Conforto nell'infelicità)* è un dialogo beffardo, vigoroso ed a ritmo conciso, privo di sfumature tonali, tra un rozzo soldato ussaro e la sua giovane ragazza: uno strano addio, gettato tra orgoglio e disprezzo. Negli accostamenti un po' *kitsch* evidenti diventano i legami con il *Volkslied*.
Wer hat dies Liedlein erdacht? *(Chi ha inventato questa canzoncina?)* è una divertente filastrocca dal ritmo scorrevole e melodioso che, per immagini, racconta una storiella, ironizzando sull'Amore. Un canto del buonumore, frivolo e fiabesco, arricchito da ghirigori melodici.
Des Antonius von Padua Fischpredigt *(Sant'Antonio da Padova predica ai pesci)*, che nel *Wunderhorn* letterario è la rielaborazione in versi della famosa *Fischpredigt* di Abraham a Sancta Clara (uno dei massimi esponenti dell'eloquenza religiosa barocca in lingua tedesca), è, nel suo carattere grottesco e tipicamente boemo, parodia del comportamento umano. Sotto il travestimento zoomorfo dei pesci sfilano vizi e peccati capitali. Così uomini e pesci, santità e peccato, in metamorfosi continua e deformante creata dall'intreccio stesso della musica, diventano per Mahler lo "scorrere stesso del mondo". La melodia del Lied andrà a formare lo *Scherzo* della *Seconda Sinfonia*, ciò che Mahler definirà "la ridda sconclusionata della vita".
Rheinlegendchen *(Piccola leggenda del Reno)*, dal carattere fresco e luminoso, è uno dei rari momenti di serena espressione mahleriana. Vive il felice rapporto tra poesia e fiaba, tipico del mondo *Wunderhorn* e della poetica di Brentano: personaggi e paesaggi di natura sono allineati intorno al Reno, lungo un percorso circolare, allegoria della circolarità della vita. Al di sopra di tutto, l'Amore.
Das irdische Leben *(La vita terrena)* è la *Verspätung*, una delle più celebri *ballate* del *Wunderhorn* letterario: un canto arcano, inquietante, di miseria antica e di morte, scandito in strofe con ripetizioni rituali. Un bambino agonizzante supplica pietà a sua madre inerme mentre intorno, con sinistra danza macabra, sogghigna la Morte.
Lied des Verfolgten im Turm *(Canto del prigioniero nella torre)* è un Lied materico, un dialogo dai continui contrasti tematici, ritmici e tonali, vigoroso nel grido di libertà del prigioniero: *Die Gedanken sind frei! (I*



La residenza estiva di Mahler a Steinbach am Attersee (Austria)

pensieri sono liberi!). La lirica esprime, infatti, con violenza la forza interiore del prigioniero della torre, la fierezza del suo animo perseguitato, mentre fuori dalle mura sopravvive un mondo evanescente, riflesso diafano tra alti monti e solitari silenzi.
In ***Wo die schönen Trompeten blasen*** *(Dove suonano le belle trombe)* la delicata dimensione poetica, rivestita di umbratili sfumature armoniche crea l'emozione che contraddistingue i capolavori. E' il canto notturno di addio del soldato che va a morire perché là, *dove suonano le belle trombe,* sarà la sua eterna dimora, fatta di verde prato. La musica si dispone "aperta all'infinito", eterea e fluttuante tra le stelle dell'aurora suggerite dai versi, il canto dell'usignolo ed il pianto della fanciulla, per poi spegnersi nel sinistro lontano richiamo delle trombe, tra le voci del buio.
Lob des hohen Verstandes *(Lode all'alto intelletto)* racconta la divertente gara canora tra cuculo e usignolo; giudice l'asino dalle "grandi orecchie", che assegna la vittoria al cuculo per il suo *Gut Choral!* Umoristica, dinamica, con effetti onomatopeici, vuole essere una impertinente polemica contro i critici e le loro banalità intellettuali (ricordiamo la severa ed autorevole figura di Eduard Hanslick a Vienna ...)
Das himmlische Leben *(La vita celeste),* tratto da un antico canto popolare cattolico bavarese, è la rappresentazione fantastica di un paesaggio celeste visto con occhi puri di bambini. Un sogno poetico, in cui sfilano elementi stravaganti, sospesi tra il delicato ed il patetico: una *mescolanza,* scriveva Mahler, *di birichineria ed, insieme, di profondo misticismo* destinato, nella versione orchestrale, a chiudere la *Quarta Sinfonia.* La rappresentazione del paradiso, inizialmente gioiosa poi sempre più umana e dolorosa, sconfina in suoni teneri ed incantati descrivendo un mondo che non si compone più nel tempo e nello spazio, un mondo di "musica pura", situato "oltre il confine". E' il sublime mondo mahleriano del Sogno e della Morte.

Ernst Krenek (Vienna 1900 – Palm Springs, California 1991), musicista austriaco di origine ceca, formatosi alla prestigiosa Scuola tardo romantica di Franz Schreker tra Vienna e Berlino, nella sua lunga vita artistica, trascorsa tra la vecchia Europa e la nuova America, attraverserà le avanguardie espressionistiche ed atonali della Seconda Scuola viennese di Schoenberg, Webern e Berg (diventando, tra l'altro, un attivo propugnatore della dodecafonia) nonché le esperienze musicali del Jazz e le correnti più avanzate della musica contemporanea, fino alle esperienze elettroniche ed aleatorie. Compositore, pianista e direttore d'orchestra, ma anche giornalista, musicologo e collaboratore teatrale, spazierà dalla musica sinfonica al balletto, dalla musica da camera al teatro.
L'inquietudine interiore, il matrimonio fallito con Anna Justine Mahler (seconda figlia di Alma e Gustav Mahler), la continua ricerca di nuove sperimentazioni musicali influenzano la sua prima produzione teatrale. E' del 1926 l'Opera tragica in un atto e due quadri *Der Diktator* che, con *Das geheime Königreich* e *Die Ehre der Nation,* assembla un trittico politico di denuncia contro l'ascesa dei totalitarismi, rappresentato per la prima volta al teatro di Wiesbaden nel maggio del 1928 e riproposto al pubblico nei tristi anni dell'ascesa al potere di Adolf Hitler.
Tra aggregati sonori, intrecci di Leitmotive, ampie cantabilità lirico-romantiche, tra tradizione e sperimentazione, esplorate e rinnovate con personale costruttivismo, in *Der Diktator* si assiste al tragico gioco di istinti, passioni e paradossi dei personaggi: un dittatore che dichiara guerra brindando al potere per poi concedersi alla seduzione; una moglie (Charlotte) tutta "pace e natura", poi spietata assassina; quindi Maria, vittima della malattia e del perverso potere del Diktator, olocausto finale del paradossale gioco psicologico delle parti. Un geroglifico di passioni e deliri, di tormenti e desideri, in una scrittura musicale sobria, di impostazione stilistica organica, che unisce gusto romantico e nuove tendenze armoniche, pur nella libertà dei suoni.