

## Santa Cecilia festeggia Mahler. Un poema sulla creazione dai toni nietzscheani

Articolo di: Teo Orlando



[1]

La *Terza Sinfonia in re minore* di **Gustav Mahler** detiene un singolare primato: si tratta della **più lunga sinfonia** “tradizionale” che sia mai stata scritta. La sua esecuzione infatti richiede un tempo variabile tra i novanta e i cento minuti, con un organico orchestrale di notevoli dimensioni. L’esecuzione che è avvenuta il **5, il 7 e l’8 giugno 2010** all’**Auditorium Parco della Musica di Roma**, con l’**Orchestra, il Coro e le Voci Bianche** dell’**Accademia di Santa Cecilia**, si preannunciava quindi come qualcosa di estremamente impegnativo.

Solo un direttore a suo agio con il **grande compositore boemo** sarebbe stato in grado di dominarla. E il giovane viennese **Christian Arming**, che ha sostituito all’ultimo momento l’indisposto **Mikko Franck**, si è rivelato perfettamente all’altezza dell’arduo compito. Composta tra il **1893 e il 1896**, venne eseguita per la prima volta solo nel **1902**, al festival di **Krefeld**, sotto la direzione dello stesso compositore.

Qualificarlo come arduo non è un eufemismo, perché dirigere **Mahler** non vuol dire soltanto controllare la durata estenuante delle sue sinfonie o dominare ingenti **masse orchestrali**, che sembrano provenire dalla *finis Austriae* in disfacimento tra Ottocento e Novecento. Vuol dire anche fare i conti con uno **spirito dionisiaco** che, anziché placarsi divenendo **apollineo**, rischia di andare incontro alla catastrofe della **morte**, autodistruggendosi.

Ecco perché **Theodor W. Adorno** [2] ha potuto scrivere che “*in Mahler la musica supera l’orrore dei racconti di Poe e della poesia di Baudelaire, il goût du néant (il gusto del nulla, N.d.R.), come se esso fosse divenuto straniamento del proprio corpo*”.

Eppure nella **Terza Sinfonia** il messaggio finale, pur non essendo pienamente consolatorio, sembra alludere alla possibilità di una **conciliazione**, al concludersi di un progetto rigeneratore di tutto l’universo. Non a caso una delle possibili fonti d’ispirazione della sinfonia è un poema dal titolo **Genesis**, scritto dall’amico **Siegfried Lipiner**, nel quale viene narrato un sogno che spiega l’origine del mondo da una nuvola antropomorfa in grado di parlare e di creare (nel senso del ?????, *lógos*, ebraico-cristiano che dà origine al mondo).

Il **Primo tempo**, vasto e dilatato quasi come una **sinfonia nella sinfonia**, reca come indicazione **Kräftig. Entschieden** (Vigoroso. Risoluto). Comincia con un tema affidato ad **otto corni** che lo eseguono in **fortissimo**. Per poi svaporare nel **pianissimo** di una sequenza quasi spettrale, che non a caso tornerà nel **Quarto tempo** di sapore “**nietzscheano**”. È come se il musicista si abbandonasse ad un’ebbrezza panica, identificandosi con la 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 si modificano ininterrottamente all’interno delle

immutabili figurazioni principali: e sapientemente il direttore ha saputo guidare l'orchestra e il coro nell'interpretare la partitura. L'orchestra ha cominciato quasi trionfalmente, con un piglio quasi percussivo, per poi riprendere il tema iniziale alternando adeguatamente i fortissimi e i pianissimi.

Nel **Secondo movimento**, *Tempo di Menuetto. Sehr mässig* (Molto moderato), l'oboe introduce un tema poi più volte ripreso dagli archi, quasi riproducendo una melodia tradizionale austriaca.

Nel **Terzo movimento**, invece, lo **Scherzo** non fa altro che trasporre a livello sinfonico uno dei *Lieder* giovanili tratti dalla raccolta *Des Knaben Wunderhorn* (*Il corno magico del fanciullo*), con il celeberrimo assolo della cornetta del postiglione, che sembra provenire da una dimensione "altra", eteronoma, apparendo dietro il palcoscenico: questo strumento ormai dimenticato e usato per riprodurre in modo quasi *kitsch* una melodia popolareggiante, serve ad attingere una felicità proibita usando una materia musicale degradata, al punto tale che, quando entra per la seconda volta, i **violini** lo stanno ad ascoltare quasi scuotendo il capo, come sottolinea lo stesso **Mahler**.

Nel **Quarto tempo il contralto solo**, Sara Mingardo, 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](#) [3] (che, proprio nel 1896, conosceva 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.*)

Per **eternità**, in realtà, **Nietzsche** intendeva la sua idea di **eterno ritorno**: ogni piacere si potenzia nel suo venir ripetuto in eterno, perché non aspira a qualcosa che potrebbe venire dopo, né pensa ai risultati o alle conseguenze; esso rimane in una dimensione di pura **immanenza**, mentre il dolore aspira continuamente a superarsi e a **trascendersi**. Tuttavia, una simile interpretazione del concetto di piacere lo confinerebbe in uno stato di pura fissità, impedendogli di accogliere l'eterno ritorno come incessante divenire e continuo superamento 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 i **contrari** 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 vuol dire 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 significa 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** compie **polifonicamente** quanto preparato negli altri: il *Canto degli angeli*, sempre tratto da *Des Knaben Wunderhorn*, vede avvicinarsi prima il coro di voci bianche e poi quello femminile (insieme al

## Santa Cecilia festeggia Mahler. Un poema sulla creazione dai toni nietzscheani

Publicato su gothicNetwork.org (<https://www.gothicnetwork.org>)

---

contralto), che infine si sovrappongono creando un'armonia celestiale che si stempera nel lunghissimo adagio del **Sesto e ultimo movimento**. Qui il tema principale è desunto dal **Lento assai** del *Quartetto op. 135* di **Ludwig van Beethoven** (l'ultimo degli *Spätquartette* del compositore di Bonn, incredibilmente innovativi e dirimpenti): 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 polarità con il perenne divenire autodistruttivo del profeta **Zarathustra**.

**Publicato in:** GN16 Anno II 18 giugno 2010

//

Scheda**Autore:** Gustav Mahler

**Titolo completo:**

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

Orchestra, Coro e Coro di voci bianche dell' [Accademia Nazionale di Santa Cecilia](#) [4]

Concerto dell'8 giugno 2010 - Parco della Musica di Roma - Sala Santa Cecilia

Christian Arming: direttore

Sara Mingardo: contralto

Ciro Visco: maestro del Coro

José Maria Sciutto: maestro del Coro di voci bianche

Andrea Lucchi, 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).

**Anno:** 2010

**Voto:** 10

**Articoli correlati:** [Carter-Mahler. Un respiro magico e perturbante](#) [5]

[Der Rosenkavalier. Un musical florilegio](#) [6]

[Gala Rachmaninoff a Santa Cecilia. Lo strugente tintinnare delle campane](#) [7]

[Saariaho e Mahler. Il riflesso della morte a distanza](#) [8]

- [Musica](#)

**URL originale:**

<https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-festeggia-mahler-poema-sulla-creazione-dai-toni-nietzscheani>

**Collegamenti:**

[1] <https://www.gothicnetwork.org/immagini/gustav-mahler>

[2] <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/illumina/Folder/ador.htm>

[3] <http://www.nietzschesource.org/>

[4] <http://www.santacecilia.it/scw/>

[5] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/carter-mahler-un-respiro-magico-e-perturbante>

[6] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/der-rosenkavalier-un-musical-florilegio>

[7] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/gala-rachmaninoff-santa-cecilia-struggente-tintinnare-campane>

[8] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/iucopera-riflesso-della-morte-distanza>