

Hans Heinrich Eggebrecht

La
MUSICA
di
GUSTAV
MAHLER

A cura di
MAURIZIO GIANI

Un testo fondamentale per accostarsi al mondo musicale del grande compositore austro-boemo e per comprendere il suo modo peculiare, anzi unico, di far coincidere la musica con gli elementi più profondi del suo paesaggio interiore. L'ascolto della musica di Mahler, dopo questo libro, appare un'esperienza nuova, straordinariamente arricchita.

Casa Editrice Astrolabio

Prefazione del curatore

La traduzione italiana di *Die Musik Gustav Mahlers* che qui si ripubblica uscì nell'ottobre 1994 nella collezione "Discanto" della Nuova Italia Editrice. Giungeva a dodici anni di distanza dall'edizione originale, allorché il libro di Hans Heinrich Eggebrecht era ormai considerato, in Germania e nel mondo anglosassone, un contributo degno di essere affiancato ai classici della letteratura sul compositore boemo apparsi nel secondo Novecento: il seminale *Mahler* di Theodor W. Adorno, i lavori esegetici di Constantin Floros e Donald Mitchell, le accuratissime sezioni analitiche che corredano la monumentale biografia di Henry-Louis de La Grange. A fronte degli ampi consensi non erano peraltro mancate critiche. Recensendo il volume (*Die Musikforschung*, xxxviii, n. 1, 1985, pp. 62-64) Bernd Sponheuer ritenne, e non a torto, di dover indicare un limite nell'approccio dell'illustre collega: tutto assorto nel proposito di delucidare con puntigliose esegesi il *ductus* del sinfonismo mahleriano attraverso la nozione di 'vocabolo' – connessa all'idea di una dualità di mondi riconoscibile nelle architetture del polittico – Eggebrecht avrebbe trascurato il ruolo tutt'altro che marginale che il profondo ripensamento da parte di Mahler della forma sinfonica, come si era venuta sviluppando nel corso della tradizione ottocentesca, ha nella costituzione immanente del suo pensiero musicale.

In realtà il volume fa storia a sé, sulla scia di quello adorniano, con cui Eggebrecht dialoga e combatte ininterrottamente, spesso parlando in prima persona con un appassionato piglio oratorio: la sua prosa vorrebbe ovunque far breccia nel lettore, e talora impiega lo stesso tratto stilistico finemente individuato, anni dopo, nelle pagine dedicate alla musica di Bruckner nel suo ideale testamento, *Musica in Occidente: dal Medioevo ad oggi* (La Nuova Italia, Firenze 1996): cioè il ricorso al gesto "del voler convincere, dell'eloquenza ridondante: di ciò che in senso ecclesiastico si chiama predica" (ivi, p. 565). E si comprende come un lavoro così personale, ma anche così agguerrito sul piano tecnico, possa aver scoraggiato chi cercasse più comode vie di accesso all'opera mahleriana.

Ma riproporlo era doveroso, tanto più se si tien conto del fatto che mentre sullo scorcio del secolo passato né l'edizione tedesca, né la traduzione sono state oggetto di particolare attenzione da parte degli studiosi di casa nostra, nel corso degli anni Duemila si è invece assistito a una lenta

ma costante crescita di interesse per le tesi ivi espresse. Ripubblicando nel 2005 per Einaudi la celebre monografia adorniana (in una nuova edizione riveduta che finalmente ripristina il titolo originale, *Mahler. Una fisiognomica musicale*), Ernesto Napolitano ebbe occasione di citare *La musica di Gustav Mahler* nel saggio introduttivo (pp. XII-XIII) a sostegno della propria perplessità nei confronti della famigerata categoria di irruzione, che Adorno mette in scena sin dalle prime pagine. Un fecondo confronto con il pensiero di Eggebrecht ha poi offerto Carlo Serra in un contributo di notevole rilievo ermeneutico, “Mahler lettore di Nietzsche” (*Bollettino filosofico*, xxv, 2009, pp. 222-255), che affronta il cruciale quarto movimento della terza sinfonia, incentrato sul nicciano “Zarathustras Mitternachtslied”, suggerendo una lettura alternativa a quella delineata da Eggebrecht nel paragrafo del quarto capitolo intitolato “Quel che mi racconta l'uomo”. E sulle analisi contenute nel libro Serra è tornato di recente nello studio *Come suono di natura. Metafisica della melodia nella Prima Sinfonia di Gustav Mahler* (Galaad, Giulianova 2020). Segni di una piena condivisione delle tesi di Eggebrecht sul compositore prediletto si leggono anche nel ricco volume *Come un suono di natura. Saggi su Mahler* (LIM, Lucca 2015) di Alberto Fassone, che affronta il compositore da differenti prospettive, dall'analisi del rapporto con la musica a programma e della dimensione espressiva della sua musica ai legami con Bruckner. Ben diverse sono invece le pagine in cui Ernesto Napolitano si sofferma su Eggebrecht nella sua più recente fatica, *Forme dell'addio. L'ultimo Gustav Mahler* (EdT, Torino 2022). Si tratta di un lavoro profondamente meditato e scritto con straordinaria sensibilità, che fa i conti sia con la lettura adorniana, sia con il volume che il lettore tiene tra le mani: da cui l'autore sembra essersi ora nettamente distaccato con argomentazioni che non è questa la sede per esaminare in dettaglio. In sintesi, Napolitano trova discutibile il credito tributato da Eggebrecht alla lettera di un Mahler diciannovenne che apre il libro (poco plausibile sembrandogli l'aver scelto, per fissare la *Weltanschauung* del futuro sinfonista, proprio lo scritto acerbo di un adolescente), e non condivide l'eccesso di dualismo rinvenuto nel terzo movimento della prima sinfonia. Anche l'uso ricorrente di termini quali ‘disgusto’ e ‘ipocrisia’ gli appare infelice, come infine l'idea che nel tessuto sinfonico mahleriano il mondo ‘altro’ sia del tutto scisso dal primo: una visione riduzionista e manichea per lui insufficiente a spiegare l'universo così complesso del compositore boemo. Ma va da sé, solo una conoscenza approfondita del nuovo importante contributo di Napolitano potrà mettere in condizione di formulare un giudizio equanime coloro che leggeranno – o rileggeranno – la nuova edizione che offriamo al pubblico.

*

Al curatore corre l'obbligo, in chiusura, di precisare che la presente edizione non è una semplice ristampa di quella pubblicata da Discanto, opera di una traduttrice esperta e infaticabile come Laura Dallapiccola, cui dobbiamo una ventina di pregevoli versioni di opere fondamentali sulla musica (tra cui *Gustav Mahler. Ricordi e lettere* di Alma Mahler, Il Saggiatore, Milano 1960); e si trattò purtroppo della sua ultima fatica, che la valorosa germanista scomparve pochi mesi dopo averla portata a termine. È un bene che si sia deciso di accoglierla nella presente collana; ma – sia detto senza albagia nei confronti di una studiosa di altissimi meriti, cui tutti i musicologi italiani sono debitori – non si può non segnalare che a una rilettura attenta quest'*opus ultimum* mostra segni evidenti di stanchezza, sia nelle varie imprecisioni e sviste, sia nelle sporadiche omissioni di incisi o vocaboli, debitamente corrette ovvero integrate, anche con qualche ritocco alle citazioni dal *Mahler* di Adorno, tratte da Dallapiccola dall'edizione einaudiana del 1966.

Un punto più delicato riguarda l'aspetto stilistico. La prosa esegetica di Eggebrecht è densa e impegnativa, e privilegia spesso la catena di subordinate come strategia retorica per rendere più coinvolgente l'esposizione. Nel lodevole intento di agevolare la lettura di un testo non facile, la traduttrice aveva optato per una resa lineare e paratattica, che se da un lato ha il vantaggio di una indubbia scorrevolezza, dall'altro finisce per ingrigire alquanto il tono sempre elevato dello stile dell'autore. È parso dunque opportuno, nell'interesse della cosa, ripristinare in più punti l'articolazione sintattica dell'originale, allo scopo di riprodurne con maggior fedeltà l'andamento argomentativo e restituirne almeno in parte l'eloquio appassionato.

Aggiungeremo infine che sono stati ripristinati l'indice analitico e l'indice dei nomi, presenti nell'edizione tedesca ma omessi nella prima edizione italiana, che le note a piè di pagina sono di Laura Dallapiccola.

MAURIZIO GIANI

Premessa

Il mio libro consta di una serie di capitoli indipendenti su Gustav Mahler; ogni capitolo fa parte a sé e tuttavia è collegato con gli altri dalla domanda che tutti hanno in comune, cioè come vada compresa la musica di Mahler nella sua singolarità, e dalla ricerca del ‘principio Mahler’. Non intendo presentare una trattazione completa della sua opera; parto invece da un approccio che indica una direzione a quell’interrogarsi e cercare, e viene sempre ripreso nei vari capitoli per essere integrato, approfondito e verificato sotto aspetti mutevoli e in base a diversi brani delle opere, nella speranza che questo approccio possa aiutare a capire anche le opere di Mahler che qui non vengono trattate espressamente.

Alla forma aperta del volume corrisponde anche la sua genesi. Ne concepì il disegno fondamentale mentre preparavo una lezione su Gustav Mahler che tenni nel semestre invernale 1973-74 all’Università di Friburgo in Brisgovia. Singole parti furono rielaborate o nacquero ex novo in varie occasioni; per esempio la parte sulla *Fischpredigt* trae origine da una conferenza tenuta nell’autunno 1974 all’Università di Berna; un testo sulla concezione del mondo di Mahler dalla prolusione, letta nella primavera 1975, alla sessione plenaria dell’Accademia delle scienze e delle lettere di Magonza; anche l’analisi di “Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegangen!” dei *Kindertotenlieder* nacque come conferenza, tenuta nell’estate 1978 allo Studium generale dell’Università di Friburgo, mentre il capitolo sull’episodio della cornetta da postiglione rielabora una relazione presentata nell’autunno 1979 al Convegno di musicologia svoltosi a Brno. Quell’anno ebbi di nuovo occasione di dedicarmi a fondo allo studio di Mahler nel quadro di un semestre dedicato alla ricerca, anzitutto in previsione di una seconda lezione su Mahler nel semestre invernale 1979-80, nella quale esposi, e invitai a discuterli, gli abbozzi del mio libro. Scrisse espressamente, e nell’intenzione originaria solo per questa lezione, l’esegesi della lettera giovanile di Mahler, che aveva dato anticipatamente voce al disegno generale della mia interpretazione del compositore; e con essa apro anche il libro, perché ne faciliterà la comprensione.

Mentre il lavoro prendeva forma è uscita una grande quantità di scritti su Mahler: posso solo dire che mi hanno aiutato, ma non sono riusciti a mettere in dubbio le mie convinzioni. La monografia di gran lunga più importante tra i contributi recenti rimane *Mahler. Eine musikalische Phy-*

siognomik di Theodor W. Adorno, pubblicata nel 1960. I volumi e i saggi apparsi in seguito si possono suddividere, per dirla con una punta di esagerazione, in tre categorie: quelli che non ne tengono conto (come se non esistesse), quelli che la citano occasionalmente (non di rado per impreziosire il discorso, per darsi delle arie) e quelli che mirano a emulare Adorno (non senza, a volte, banalizzarlo). Nelle pagine che seguono cerco di sviluppare il mio personale modo di intendere Mahler attraverso quella monografia. Adorno è il mio complice, il mio garante, e al tempo stesso il mio antagonista. E ciò spiega il fatto che alcuni dei miei capitoli sfocino in un serrato confronto con lui. L’interpretazione odierna di Mahler è dominata in larghissima misura da Adorno; una interpretazione diversa si trova in pari tempo di fronte al compito di spezzare questo dominio.

Nella mia esposizione seguono una strada e la percorro a passi lenti, con continue soste e senza aver paura di ripetermi, non solo per farmi capire, ma anche per assicurarmi della solidità del terreno e dei miei passi nell’affrontare una materia in cui ogni problema, ogni punto di vista deve fare i conti col cosiddetto ‘stato della ricerca’. Al fine di stabilire una comunicazione diretta con i miei lettori mi sono imposto il divieto di aggiungere un apparato di note, questo costume scientifico tanto simile al parlare in disparte. Le fonti sono riportate in forma abbreviata, e per esteso nella bibliografia, dove non sono elencati tutti gli scritti su Mahler, ma solo quelli da me citati (il che non implica un giudizio di valore). Affinché la mia presentazione risulti chiara a chi ne voglia seguire lo svolgimento, ho rinunciato a tutto ciò che non possa essere mostrato e dimostrato nei casi specifici e non possa risultare immediatamente evidente in base al mio testo. Date le proporzioni enormi delle partiture mi è sembrato opportuno limitarmi a esempi musicali ridotti; sono partito da queste cellule per mettere in evidenza le concatenazioni più vaste, anche citandole e illustrandole più volte. Quanto dico è basato sul lavoro analitico, ma in linea di massima mi sono premurato di procedere in modo che anche il profano possa seguire l’interpretazione sulla scorta dell’esempio musicale. Qui sono in gioco, applicati a Mahler, una concezione e un modo di parlare di musica su cui ho riflettuto e che ho praticato già in lavori precedenti; il suo contrassegno dal tentativo di penetrare nel contenuto della composizione attraverso la sua forma. Per capire la musica parto dalla mia reazione personale, da come la vivo; per aiutarmi a capirla approfondisco quanto detto da Mahler stesso; per avere una pezza d’appoggio vaglio la ricezione di Mahler e la riprova mi è offerta dall’analisi musicale.

Questo mio libro deve la sua esistenza al fascino che la musica di Mahler esercita su di me, alla sua capacità di contemplare il mondo intero e no-

minarlo attraverso i suoni, alla ricchezza della sua inesauribile immaginazione, alla sua bellezza, così colma di dubbio e tristezza, alla sua ricerca di vie d'uscita che non trova mai fine, al suo tono di scherno affratellato al pianto. Non conosco alcuna musica che le sia paragonabile. Mi piacerebbe scoprire in che consista questa sua singolarità, mi piacerebbe poterla tradurre in parole e comunicarla agli altri.

Una lettera giovanile

Allo scopo di offrire un primo orientamento su Mahler (come io lo vedo) premetto al mio libro l'interpretazione di una lettera giovanile. Mahler vi parla diffusamente di sé come non farà mai più. Vi si scorgono già delineati *in nuce* i tratti fondamentali della sua concezione della vita e del mondo e vi si rivela come la singolarità della sua musica, ciò che io chiamo il 'principio Mahler', sia strettamente connessa con la sua condizione esistenziale, afferrabile già qui nei suoi elementi fondamentali. Cercherò di collegare quanto Mahler dice nella sua lettera con il carattere della sua musica, soprattutto con la prima sinfonia, di cui Schönberg ha detto giustamente (1913, p. 53; trad. it. p. 33) che "effettivamente vi è già presente tutto quanto in seguito la caratterizzerà".

La raccolta delle lettere di Mahler, pubblicata da Alma Mahler nel 1924, inizia proprio con questa lettera, scritta in tre giorni consecutivi, dal 17 al 19 giugno 1879. Mahler era nato il 7 luglio 1860 a Kalischt in Boemia, dunque a quel tempo aveva quasi diciannove anni. Aveva terminato i suoi studi: il ginnasio a Iglau e a Praga, la frequentazione del conservatorio e dell'università di Vienna. Stava per incominciare la carriera di direttore d'orchestra, che infatti ebbe inizio nel maggio 1880 a Bad Hall (Austria Superiore). La lettera è indirizzata a Josef Steiner, amico di gioventù e compagno di studi, ed è scritta da una tenuta nella puszta ungherese; Mahler era stato assunto temporaneamente come insegnante di pianoforte da una famiglia abitualmente residente a Vienna.

La terza parte della lettera incomincia così:

Caro Steiner, oggi è il terzo giorno che torno sulla sua lettera, questa volta per congedarmene felicemente. [...] In queste pagine è tratteggiata la storia della mia vita: uno strano destino che sulle onde del mio doloroso e struggente desiderio ora mi squassa, quando c'è tempesta, ora mi sospinge felice quando splende ridente il sole.

Così come si presenta non è nulla di particolare: un giovane esprime i sentimenti che gli ispira la vita con la metafora della navicella della vita. L'elemento su cui naviga è un doloroso, struggente desiderio, base di ogni situazione esistenziale, ondeggiamento inquieto, e su quella base si alternano incessantemente tempesta e sereno; questo è il destino ineludibile, implacabile, che costituisce "la storia della [sua] vita".

Indice

<i>Prefazione del curatore</i>	pag.	7
<i>Premessa</i>	»	10
1. Una lettera giovanile	»	13
2. Premesse	»	39
1. Il cosiddetto tono colloquiale	»	39
2. Prime riflessioni	»	51
3. Vocaboli	»	65
3. Composizione	»	77
1. Segnali: significato contestuale e logica dell'immaginazione	»	77
2. Il grande appello: programma e simbolo	»	86
3. Appartenenza a un patrimonio comune: storia dei significati come storia di definizioni	»	95
4. Usurpazione.	»	107
4. Suoni di natura	»	120
1. Orientamento preliminare: le tre specie di suoni di natura	»	120
2. Versi di uccelli: imitazione e trapianto	»	122
3. Quel che mi racconta l'uomo: organismo sintattico e semantico dell'opera	»	128
4. Tipi di musica	»	137
5. Panfoneticità del mondo	»	152
6. Musica empirica e musica assoluta	»	156
5. L'episodio della cornetta da postiglione	»	159
6. La predica di Mahler ai pesci	»	187
7. La giornata è bella su quelle alture	»	213
8. Il concetto di 'mondo' in Mahler	»	239
Epilogo	»	265
<i>Riferimenti bibliografici</i>	»	273
<i>Indice dei nomi</i>	»	279
<i>Indice tematico</i>	»	281

HANS HEINRICH EGGBRECHT

LA MUSICA DI GUSTAV MAHLER

Un testo fondamentale per accostarsi al mondo musicale del grande compositore e per comprendere il suo modo peculiare, anzi unico, di far coincidere la musica con gli elementi più profondi del suo paesaggio interiore.

Con un'indagine acuta e sempre corredata di esempi concreti, Eggebrecht penetra allo stesso tempo nella materia musicale e nel mondo interiore di Mahler, trattandoli sempre, in maniera indissolubile, come facce della stessa medaglia. Ne emerge il motivo dominante del 'principio Mahler': la ricerca di una risoluzione al dualismo che il compositore considerava il proprio 'destino', quello cioè tra la desolazione e l'ipocrisia del mondo reale e la pace e la bellezza di un mondo 'altro', il mondo interiore della comunione con la natura e della creazione artistica.

L'indagine di Eggebrecht si basa su uno studio analitico del linguaggio musicale e dei procedimenti compositivi, e procede sempre sulla scia di brevi ma sostanziali esempi musicali. L'ascolto della musica di Mahler, dopo questo libro, appare un'esperienza nuova, straordinariamente arricchita.

* * *

HANS HEINRICH EGGBRECHT (1919-1999), musicologo e docente di Storia della musicologia, è stato per ventisei anni professore e direttore del dipartimento di Musicologia presso l'università di

Friburgo. Ha ricevuto una laurea ad onore dall'università di Bologna. I suoi principali campi di interesse sono stati la musica di Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, la musica della prima scuola di Vienna, Gustav Mahler e la musica del xx secolo.

È autore di numerose importanti monografie, alcune delle quali tradotte in Italia.