

LA RASSEGNA MUSICALE

ANNO SESTO, MAGGIO-GIUGNO 1933 (XI), NUMERO TRE

INTRODUZIONE A BRAHMS

La storia dello stile musicale romantico ci rivela soprattutto una tendenza alla liberazione dai limiti tonali; che, da fermi come erano e nettamente determinati in Mozart e in Haydn, si vanno muovendo attraverso un sempre più serrato e vivo cromatismo. Una tendenza che va dalla forma esatta e conchiusa in masse armoniche chiaramente disposte o entro linee tonali precise, a quella dissolta e opalescente di Wagner e di Franck; e poi di Debussy.

Masse e linee serenamente ricorrenti in un gioco di accordi e di opposizioni; che germinano da un equilibrato mondo spirituale, discepolo e figlio delle chiarezze cartesiane. Gusto tonale che predilige le placide modulazioni e talora l'apparire improvviso di una remota tonalità, accolta senza ombra di quella che più tardi sarà un'ansia di liberazione. Un'orchestra trasparente e schietta, senza novità incessante di timbri composti e nebulosa mobilità di velature. Tale il gusto che il romanticismo doveva sommuovere e lasciarsi alle spalle.

Il dissidio tra la realtà e il sogno, che si fa chiaro nello spirito dell'uomo, l'aspirazione verso un infinito opposto alla contingenza, l'affermazione energica dei valori individuali, sono alla base del movimento musicale romantico. Le masse armoniche si muovono e perdono via via l'esatta stagliatura settecentesca, le linee tonali

abbrividiscono e si compongono con un'oscillazione inusitata. La modulazione diviene la sensibilissima animatrice del discorso musicale; vengono così alla luce richiami e sottintesi che allacciano toni discosti, ne traggono risonanze nuove. Gli accordi di settima e poi di nona animano della loro mobilità e del loro dinamismo la nuova musica. Velature sommesse ed offuscanti si muovono a smussare un'angolosità a dare un morbido palpito alla materia sonora.

Il rinnovamento spirituale crea, nel suo divenire, la sua espressione: la compattezza formale ereditata si dissolve ormai qua e là in massa di suono che cede, si sgretola, si scompone.

Verso la metà del secolo una crisi in questo movimento si profila: la prepotente affermazione individuale, che è il nucleo vivo del romanticismo, si va affievolendo. L'aspirazione verso l'Assoluto, intravisto nell'amore e in Dio, che era stata smaniosa e cocente, e aveva presupposto uno spirito vigile e valido ad animarla e a reggerla alimentandola di sè, si allenta; minata dalla vanità del suo sforzo che al desiderio inesausto non poteva offrire il premio della conquista. Così invero fu di tutti i romantici: il loro desiderio dell'eterno e dell'infinito non altro rimase che desiderio; ma tuttavia, come tale, fu uno sgorgare incessante di vita interiore. E come la fermezza dell'individualità — affermantesi quale stabile base dell'audace e prepotente *Sehnsucht* del pieno romanticismo — si scuote, ecco il dissidio tra il sogno e la realtà superarsi: nell'elegiaco abbandono all'effondersi di un pacato sgorgare di sentimenti, al trascorrere e all'indugiarsi di ricordanze che vaporano, senza ferire, con un blandimento voluttuoso; o nel gettarsi con un pieno abbandono tra le braccia della natura, a possederla in un'esaltazione orgiastica di colori, di suoni, di odori, di nuove profonde sensazioni.

Brahms vive nella crisi e nella decadenza del romanticismo; e non la supera, nè apre una via dinnanzi a sè, ma esaurisce fino al fondo l'esperienza romantica. Non ha sensi che ansiosamente si schiudano a compensare ciò che nell'interiorità del suo spirito si è andato dissolvendo. La sua vita interiore smarrisce un centro che la regga e la rasserri a sè; e in essa il musicista non ritrova che una triste desolazione, una solitudine, un bisogno morbido di dolcezza, di un tranquillo amore. Del desiderio ardente verso l'infinito

nito, verso l'amore, che aveva dominato nell'animo dei grandi romantici, non rimane in lui che una mite elegiaca aspirazione.

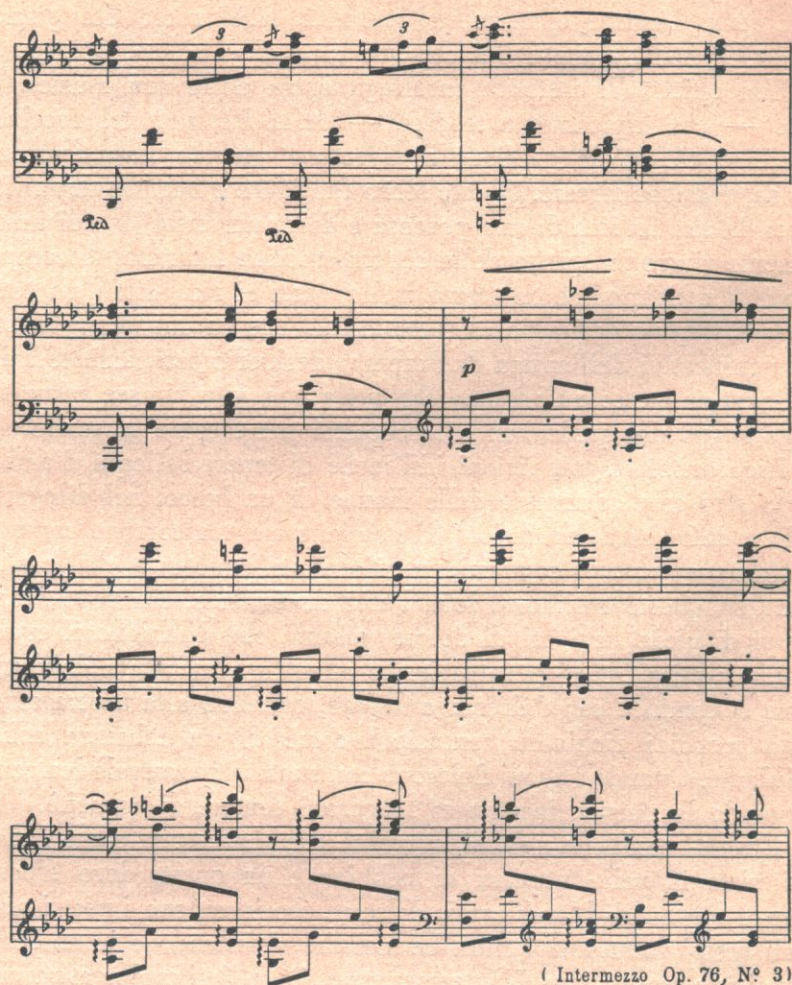
Uno spirito di intimità casalinga spira dalla sua musica, il senso — così tipicamente tedesco — della *Heimat*, del focolare dove han tregua le passioni e diventano placida fiaba, rimembranza, evasione irreale. Questo senso familiare e bonario della vita colora la sua musica di una pensosa e dolce austerità, in cui musicalmente rivive lo spirito della severa coralità luterana. Accompa- gnandosi a dolcissime tenerezze, nelle quali si rispecchia un com- mosso e trepido desiderio di femminilità, che fu uno degli aspetti più significativi dell'anima di Brahms: desiderio serenamente tran- quillo, a se stesso sufficiente; che nella sua vita rimase come un lungo sogno dal quale non osò scuotersi per toccare la realtà.

Ricordanze, sogni, visioni idilliache di teneri colloqui d'amore tra lo sfrascare sommerso delle fronde di un bosco, nel dilagante pallore della luna, accensioni di passione che trascorrono come in un trasognamento di contorni, in un'ovattata atmosfera che le attu- tisca: su questo mondo si leva l'arte di Brahms, cui sono ignoti scoppi di gioia, schianti di dolore, affanni che dilaniano il cuore. E' una musica che ci avvolge in un'atmosfera incantata dove una mano ci conduce con dolcezza a vagare, offrendo alla nostra sensi- bilità morbidi richiami, sensazioni come di un'ebbrezza soffice ondulante. Quando i suoni fluiscono con suaiva scorrevole lentezza; e quando la musica incalza in fragorose ventate di sonorità.

Brahms compone i suoni in masse che trapassano come imma- gini viste in veli fluttuanti di nebbia; e da questo loro sfocato vibrare trae molli blandimenti, dolcezze che incantano i nostri sensi quali spessi voluttuosi velluti. Le melodie si distendono in un lungo indugiante fraseggiare. L'*Intermezzo* op. 76 n. 3 si svolge attraverso un immutato succedersi di frasi di cinque battute: e si crea un tono di sospesa dolcezza, intensa e acutamente sensibile nel loro spostato cadenzare.

Es. N° 1.





(Intermezzo Op. 76, N° 3)

Un'inusitata novità melodica ne nasce; a cui non meno contribuisce un diffuso fare sincopato, un alterno punteggiare di pause, un trepido giocare di accenti che traggono dalla loro intesa mobilità delicatezze sottili: richiami sommessi via via avvolgono, come cerchi magici, in veli lievi che oscurano la vista e avvolgono i sensi.

Errata-corrigere - Alla quarta battuta dell'esempio n. 1 leggere così il basso: croma, semiminima, semiminima, semiminima, croma.

Le melodie in Brahms si svolgono, ritornano, procedono nel loro divenire attraverso un ondeggiare di note — che ci pare prolunghino misteriosamente le proprie risonanze — e, lentamente turbinando, vi si avvolgono, vi si dissolvono. Con un sensuale compiacimento egli le fa muovere in volute ampie e lente, risolvendo ritardi, altri ponendone nello sgranarsi dei suoni: e pare che gli arpeggi suggeriti ancora risuonino dopo che son trascorsi.

I canti più belli ci appaiono spirargli incantati da cui si scorge un mondo di sogno dove flottano pallori di luna, sospirano aure leggere a blandire messi assolate, a dare al bosco una sonora placida voce. Per essi Brahms ritrovava le sue più magiche e sensibili melodie; che qua e là lente si inflettono modulando, si increspano in cromatismi delicati. Nelle liriche e nei pezzi per pianoforte per vero troviamo ciò che di meglio ci abbia lasciato il compositore; dove l'espansione melodica è libera di svilupparsi secondo le leggi semplici del canto popolare; adeguandosi all'effondersi di un mite sentimento di idillio o di elegia. La melodia si dispiega liberamente germinando in una vocalità deliziosa; mentre il pianoforte l'avvolge di sè, ne prolunga le risonanze, la potenzia integrando ed attuando i significati armonici che in essa si celano.

Il linguaggio armonico di Brahms si dispone in atteggiamenti nei quali si fa musica la mitezza elegiaca che risolve la sua vita spirituale. Se apparentemente la struttura tonale di questa musica è molto rigorosa; a bene studiarla ci si accorge che è meno facilmente determinabile ed afferrabile che non quella della musica di un Chopin o di un Schumann. Lo stile modulativo è parco e tale che ai momenti di trapasso si perviene sospinti dalla tonalità che cede alla nuova che sopravviene; senza che brusche svolte accostino remote e contrastanti zone armoniche. E in questo senso si può parlare e si parlò di un classicismo brahmsiano. Ma considerati in sè i momenti tonali rivelano una inconsistenza ed una fluidità che sono propriamente tipici del tardo romanticismo in cui Brahms affonda le radici della propria vita spirituale. Nello svolgersi di una melodia, innumerevoli accenni discostano ed offuscano quei limiti che rigorosamente la determinerebbero nel suo ambiente tonale; creando delle masse di suono dai contorni sfumati ed inafferrabili. Le quali masse si susseguono, si avvicendano, si sovrappongono in uno svolgimento soffice e senza urti — non dissimile da quell'errare favoloso che fanno le nubi sui campi e sulle colline.

Il cromatismo nervoso e sensibile di Chopin, quello tenerissimo e divampante di Schumann, si dissolve e si disgrega; così come in un diffuso sentimento elegiaco Brahms dissolve il loro ardore di vita spirituale, tutto percorso ed illuminato di vertiginose elevazioni sentimentali, di dolorosi ripiegamenti.

E' molto caratteristica la condotta armonica della melodia con cui si inizia l'*allegretto* della I^a Sinfonia: dove il tono di la bem. magg. più che schiettamente determinato, è suggerito da accordi cadenzanti cui non segue la naturale risoluzione. Con che si pone bensì una massa armonica, ma senza contornarla di linee ferme e facendo in modo che irradii un alone di vibrazioni e di risonanze. Altrove si percepiscono zone tonali similmente evanescenti e fluttuanti, ottenute con successioni di accordi di settima: come si può vedere nelle prime cinque battute dell'es. n. 1. Esse trascorrono come una massa di suono sfocata e vaporante.

Nè diversamente ci appaiono, ad esempio, le due *Rapsodie* op. 79 — tumultuose nel loro largo movimento pianistico, nel loro mosso linguaggio armonico. O il *Requiem Tedesco*, dove la morte della madre del musicista è commemorata dal figlio con un ripiegarsi in se stesso a suscitare ricordanze ed affetti, ad animare interiori visioni di una dolcezza pensosa e severa.

La musica di Brahms è tutta pervasa da un voluttuoso gusto per ogni soavità di suono, per ogni più molle timbro che avviluppi e blandisca. La sua tecnica pianistica è volta a suscitare dallo strumento getti folli di suono, composti in una pastosità morbida e risonante. Attraverso una scrittura larga, moventesi lungo vaste estensioni della tastiera, ricca di raddoppi e di accordi, tipica per un uso assai frequente di un arpeggiare che si svolge in figure varie ed irregolari, levando dallo strumento veli spessi di suono.

Ecco dal *Concerto* per pianoforte, op. 83, un passo tipicamente brahmsiano:

Es. N° 2.

Allegro non troppo





(Concerto per pianoforte Op. 86)

In cui l'arpeggio, nel suo ristretto movimento e per i molti accordi di cui è ricco, avvolge la melodia assorbendola; e in cui pure (alla 3^a e 4^a battuta) si può vedere come si disgreghino i due movimenti ritmici ($\frac{1}{4}$ e $\frac{3}{8}$) per unirsi con l'arpeggio e le armonie in una massa vaporosa di suono, limitata appena da quel rimbalzare del fa. Sonorità spesse ed esuberanti sorgono dal pianoforte, intorno alle quali si irradiano vibrazioni ed echi che una mestizia accorata avviluppa impacciandone e fermandone i balzi e gli scatti.

Condotta con un gusto non dissimile ci appare l'orchestra brahmsiana: impiantata largamente, sì che risuoni forte e bene; con una tecnica che contrappone masse timbriche, le sovrappone, le impasta traendone voci possenti e sommesse. Un'orchestra cui reca una morbida aerata leggerezza l'interloquire frequente del timbro caldo echeggiante degli ottoni. Come nel pianoforte la scrittura è larga, a suscitare più fantasiosa opulenza di suono; così, nell'orchestra, Brahms ama impegnare ad un tempo molte voci che si impastano sovente annullandosi come singole individualità timbriche schiette e pure. Suoni pieni e canori abbondano; i quali soddisfano un suo caldo gusto sensuale, che si compiace nell'impastare una materia sonora che ha un'opulenza quasi tepida e pesante.

Animatrici del suo discorso sinfonico sono le volute della melodia, che si inarcano ampie e spiegate e si scavano un solco sinuoso nel folto della massa strumentale; non taglienti in crudezze di timbri, ma sempre morbidamente adagiate. Nelle quali vivamente rivive lo spirito del Lied: segno — dei più evidenti — di quanto schietto romanticismo fosse impregnata la natura dell'ispirazione brahmsiana e il linguaggio in cui essa ebbe vita.

GIACOMO ALBERTO MANTELLI.