

IL REQUIEM TEDESCO

PREGHIERA DI GIOVINEZZA

Brahms appare oggi artista completo, geniale, profondo; egli era consapevole della sua forza e in virtù di tale sicurezza sentiva nascere, nel suo animo, un numero infinito di responsabilità che venivano a porsi, d'un tratto, a confronto col nome sfiorante di Beethoven. Appena sei anni intercorrono dalla morte dell'autore delle nove sinfonie alla nascita dell'amburghese; ma oltre cinquanta anni separano la *Nona* dalla *Sinfonia in do minore* op. 68. Fu a quarantatré anni che il già acclamato autore del *Requiem* tedesco, si sentì forte per rinnovare la tradizione beethoveniana. Il primo avvicinamento segnò un successo: Karlsruhe, Monaco, Vienna, Lipsia lo acclamavano, ma egli — da vero artista — in ogni nuovo applauso sentiva aumentare i suoi doveri. Ebbe una volontà di ferro ed un coraggio da eroe: meno di dieci anni passano dal battesimo della *Prima Sinfonia* a quello della *Quarta*. Se è vero che nelle quattro grandi concezioni sinfoniche giganteggia la figura di Beethoven, è anche vero che Brahms non rinunciò mai alla sua personalità.

Prima di Beethoven, Brahms studiò profondamente Haydn come rivelano quelle *Variazioni sul Corale di Sant'Andrea* che trovano il primo spunto da un *Diverissement* per strumenti a fiato del sereno «papà» della sinfonia. E' vero che Brahms si dedicò tardi all'orchestra, ma egli non era uomo da risolvere immediatamente i suoi dubbi. Nel gennaio del 1864 Schumann scriveva a Joachim: «Eh bene, dov'è dunque Giovanni? E' vicino a voi? Non fa sapere ancora timpani né trombe? Oh! egli si ricordi del giovane Beethoven all'inizio della sua carriera di sinfonista, e cerchi di fare qualche cosa di simile. Tutto sta nell'incominciare. Quando si è incominciato, la fine viene da sé». Beethoven cominciò a quattordici anni; i primi tentativi per pianoforte ed orchestra furono scritti a quell'età.

La duplice anima brahmsiana, operante in un'atmosfera ad un tempo classica e romantica, non è che la risultante espressiva del tempo in cui il grande musicista visse, tra Beethoven, Schumann, Schubert e Wagner. In nessuna composizione la prima visione di tale dualismo appare così chiara e sincera come nel *Requiem* tedesco. In questo lavoro l'aspetto più puro e sincero dell'arte del musicista scorge sicuro e diritto; esso è lo stesso che che rintracciamo nel *Lieder* dolci e sapienti, negli *Adagi* delle *Sonate*, dei trii, quartetti, quintetti e sextetti, nelle *Canzoni d'amore*. Oh no, non saremo certo noi a rinnegare il Brahms delle *Sinfonie*, ma indubbiamente esiste, tra i numerosi aspetti della sua produzione musicale, un volto più limpido e franco che non quello che palesa l'ideolatria beethoveniana o la totale dedizione al tematismo e al sinfonismo. Nel *Requiem* a noi pare di scorgere, nella piena luce, questo volto di Giovanni Brahms.

L'influenza bachiana nella tenebre composizione — e basterà citare la seconda, terza e sesta parte — si risolve in palese amore per la tradizione e il classicismo; essa, inoltre, integra la personalità artistica in minor misura di quello che non faccia l'ideolatria beethoveniana riguardo alle sinfonie. Nel *Requiem*, Brahms fa cantare gli strumenti, riporta in auge la polifonia, dimostra di amare la melodia nuda, tiene ad esprimersi — vedi l'ultima parte — attraverso un misticismo che commuove, eleva, che rivela un amore ed una fede. In questo grande lavoro tutto è sentito, tutto è profondamente ispirato. Un sentimento intimo, religioso, passa dal creatore all'ascoltatore. E' l'espressione d'un dolore umano — la morte della mamma — realizzata attraverso un'arte personale. Che questo dolore prenda, a seconda del caso, un aspetto di «speranza invincibile» o addirittura di «ottimismo» (citiamo le parole dello Spalding) tutto ciò non nuoce alla purezza della composizione: Brahms aveva una sua religione.

E' tempo di tralasciare i vecchi temi brahmsiani che la critica inferiore ha manipolato a sazietà. Si continui pure a chiamare Brahms scottastico, si continui pure a parlare di arte involuta, di pesantezza, di eccessivo sviluppo. Noi sappiamo che c'è un Brahms giovane, sincerissimo, non ancora suddito dichiarato del Re della sinfonia e dell'Imperatore delle orchestre, non ancora tormentato dall'autocritica senza pace. Quando il Combarieu affermò che Brahms doveva considerarsi «soltanto» un musicista, non disse cosa perfettamente esatta. Anche l'amburghese fu poeta. Pensiamo agli *Adagi* delle opere 15 e 26 e ce ne convinceremo. L'errore che Brahms commise fu quello di non essere rimasto fedele a questa sua sincerità: e in questa insincerità va appunto ricercata la prima causa delle acerbe critiche mosse alla sua produzione da uomini come Nietzsche, Hanslick e Wagner. Tali critiche dinanzi al *Requiem* tedesco, alle *Sonate*, ai *Quartetti*, ai *Sestetti*, ai *Lieder* si infrangono facilmente. Ma l'errore, idealmente parlando, non va biasimato poiché Brahms cadde in esso soltanto perché volle rendersi più degno dell'arte che professava. Era Beethoven, era Wagner che lo ammonivano e lo impaurivano. S'impaurì. Ma alla fine della carriera riuscì a vincere. Ricordiamo le opere 102 e 115.

Non bisogna dimenticare che il *Requiem* è tedesco, e che è derivato dalla Bibbia tedesca. Anche se i vari brani furono tratti dai Vangeli di San Matteo e San Giovanni, dal *Salmi*, dalle *Epistole* del *Santi Paolo*, *Pietro* e *Giacomo* e dal *Libro dell'Apocalisse*, essi esulano dal «metro» mistico e non possono raggiungere l'altezza della nostra *Fede*. Ma, nella musica di Brahms — vedi la prima e la settima parte, — non manca un'elevazione più che



A 23 anni Brahms, trovò un progetto di *Requiem* redatto da Schumann, decise di realizzare l'idea dell'amico, sponendosi nello stesso anno. (Dati di Laurens)

alla, come non manca — parte quinta — l'esaltazione del sentimento umani più nobili. Il testo del *Requiem* tedesco, più che parlare di contrizione o di pentimento, è teso verso il raggiungimento di quella eterna pace che donerà riposo a tutti gli spiriti ed a tutti i corpi. Il cattolico avrebbe agito altrimenti ed avrebbe tenuto presente, innanzi tutto, la grandezza, la potenza, la misericordia di Dio, di Colui «che è». Occorre dunque penetrare a priori in questa atmosfera semi-mistica che pesa un po' sul nostro animo di eretici.

Ispirato per la morte della madre, il *Requiem* è forse il lavoro brahmsiano che parla con più forza e sincerità all'ascoltatore. Non è un'opera religiosa nello stretto senso della parola, tanto è vero che, nota il Diamanti, il musicista «è stato forzatamente condotto a far passare attraverso a questa composizione semi-religiosa, un soffio romantico e primaverile, evocando i ricordi dei suoi più bei *Lieder*, *Dolore*, *gentilezza*, *umanità*, *dumque*, *speranza* più che *fede*. Quella vita eterna che per noi è premio, per Brahms era «riposo».

MARIO RINALDI

L'interpretazione del *Requiem* da parte di Bernardino Molinari era già nota, ma ieri la vasta composizione ha raggiunto una religiosità tutta speciale. Il valoroso maestro ha penetrato totalmente il pensiero brahmsiano rievocandolo con la più viva espressione. In queste composizioni di vasto respiro il direttore romano svela ogni una così applicata sensibilità da dettare fecondi insegnamenti. Eccezionale merito bravo l'intelligente Gobbi; descrivibile, nella sua difficile parte, la Mascarelli.

Come il *Quintetto* op. 115 anche il *Doppio concerto* op. 102 appare opera risolutiva rispetto a tutta la produzione brahmsiana. Una meraviglia! Il Molinari ne ha offerta una interpretazione così sicura da riuscire a fondere, in modo miracoloso, violino, violoncello e orchestra. Ci spiace non poter disporre di spazio per analizzare a dovere queste portentose pagine, però non vogliamo dimenticare i nomi della De Vito e dell'Amfitheatrot, i quali hanno ieri svelato una identica anima musicale, seguendo attentamente la guida del Molinari che è riuscito a realizzare un classico modello d'interpretazione.

Applausi scroscianti al Molinari, al Somma, maestro del coro, ed agli interpreti. (r.).