

Immodesto. Anzi, presuntuoso, quanto e più di Wagner. Sarcastico e cattivo verso molti colleghi, alcuni dei quali stroncati ingiustamente. Misanthropo, egoista in modo superlativo, convinto di essere direttamente ispirato da Dio. In una parola detestabile come uomo, anche se commovente e inarrivabile nella sua grandezza di musicista. Lo credereste che (forse) è questo il vero ritratto del vecchio e burbero Johannes Brahms, uno dei compositori più amati dell'intera storia della musica? Il quadro, è chiaro, è molto diverso dall'immagine agiografica classica, quella che descrive il musicista amburghese come un solitario burbero e severo, ma in fondo bonario, amante della natura e della birra, pieno di slanci sinceri: un timido, in fuga dalla vita e dalle donne, pervicacemente dedito alla divorante «passione» della musica. Come per Beethoven e Mozart, per citare due tra le personalità più caratterizzate e volgarizzate secondo un cliché superficiale quanto falso, anche per Brahms la realtà psicologica della sua esistenza e della sua arte è molto più complessa e misteriosa di quanto è stato scritto. Pochi, ad esempio, conoscono la

verità contenuta in un curioso libro, opera del musicologo americano Arthur Abell, dove è raccolta un'«intervista» al compositore tedesco e in cui Brahms, con una confidenza mai concessa nemmeno agli amici più intimi, parla della sua ispirazione e del rapporto profondo con la musica e la creazione. Il quadro che ne esce, ammesso che sia veritiero, è sconcertante, dato che Brahms parla di ispirazione divina e di vibrazioni che lo esaltano nell'atto del comporre, ma la cosa più curiosa e psicologicamente indicativa è l'accordo a cui Brahms ha costretto lo studioso: l'intervista-confessione, raccolta tra il 1890 e il 1897, avrebbe dovuto vedere la luce (come in effetti avvenne) soltanto a cinquant'anni dalla morte del compositore, quando «sono le parole attribuite da Abell allo stesso Brahms... il suo nome sarebbe stato consacrato e celebrato nel mondo per quello che valeva. Ossia, moltissimo».

Possibile che si nasconda in questa confessione il vero volto del sublime Johannes? Riccardo Chailly, grande interprete brahmsiano e direttore d'orchestra alla guida da anni del Concertgebouw di Amsterdam, (con cui ha inciso l'opera sinfonica del musicista), ha letto in questi giorni il libro. Veste volentieri i panni del musicologo e parla di questo strano libro dove dice di aver trovato, tra le curiose novità, anche le conferme a una sua convinzione: ossia che il compositore amburghese, l'autore che peraltro più ama dirigere insieme a Wagner, Mahler e Bruckner, sia stato un genio sommo dal punto di vista musicale ma umanamente «un personaggio alquanto detestabile».

Che Brahms viene fuori da questo libro?
«Proprio le condizioni poste per concedere l'intervista fanno capire chi era Brahms. Una persona totalmente concentrata su se stessa, assolutamente conscia della sua grandezza e dotata, si direbbe, di un "big-ego". Che affida alla storia e non alla cronaca il suo se' musicale più privato».

Cosa dice nella confessione?
«Parla delle sue guide, che sono state Beethoven, Mozart e Bach, anche se tra i tre è Beethoven quello che considera in assoluto il più universale. Ma sorprendente è quel che dice sull'ispirazione: "quando compongo, racconto, vengo preso da vibrazioni che mi esaltano, da spiriti che illuminano le forze dell'anima. In questi mo-

La sfida del burbero Brahms

Il direttore d'orchestra Riccardo Chailly. R. Musacchio

In alto Johannes Brahms in una foto di Maria Fellinginger del 1893



Egoista, presuntuoso ma geniale. A 100 anni dalla morte un ritratto inedito del compositore. Il maestro Chailly: «Detestabile come uomo sublimi le sue note»

menti, afferma, io e Dio siamo tutt'uno, le vibrazioni diventano immagini mentali, dettate su di me direttamente da Dio». E prosegue: «La forza del creato mi impone di mettere le idee immediatamente sulla carta, affinché non sfuggano...io devo essere in uno stato di semi-trance per arrivare ai risultati migliori...». Dopo l'ispirazione, e anche questo è molto interessante, Brahms dice che la composizione deve avere una fase di lunga e faticosa, anzi, dolorosa, applicazione. Perché solo chi ha un grande "mestiere", sostiene, potrà scrivere musica di valore che resterà nella storia».

Contatto con Dio, vibrazioni: nessuno potrà mai controllare la veridicità del racconto, ma sembra quasi l'autodescrizione di un invasato...

«È un'immagine di cui si sa poco o nulla. Pensi che in quei momenti di processo creativo Brahms afferma che nulla e nessuno deve interromperlo. Ne sanno qualcosa la governante, e quel giovane che ha rischiato di essere ucciso dal musicista. Spio Brahms mentre componeva, il musicista ebbe una reazione violenta e disse che quel giovane tentava di impossessarsi del suo afflato divino. Quando Joachim, il grande violinista amico di Brahms,



Fu Clara la sua vittima

Cento anni fa, per la precisione il 3 aprile del 1897, moriva Johannes Brahms. Se la sua esperienza artistica è scandagliata come è capitato a pochi geni della musica, la cifra psicologica del compositore è ancora per certi aspetti da definire. Nato ad Amburgo nel 1833 in una famiglia di condizioni umili, (il padre era un musicista ambulante la madre gestiva una piccola merceria) mostrò ben presto attitudine con diversi strumenti, e soprattutto col pianoforte. Da giovane alternò studi severi alle esibizioni nelle osterie e nei bar dove, raggranellando qualche soldo, si divertiva a suonare musica leggera. Amante della natura, dei viaggi, delle lunghe passeggiate nella campagna, visitatore della Svizzera e dell'Italia, la passione di Brahms era però comporre e lo faceva ovunque fosse possibile. Fu l'incontro con Robert Schumann a cambiare la sua vita. Il compositore, che già allora soffriva di una grave malattia mentale, considerò subito Brahms il genio nascente della musica e l'ideale erede di Beethoven e della grande tradizione tedesca. Nel giovane amburghese Schumann vide anche l'ideale antidoto alla musica dei vari Liszt e Wagner. L'incontro fu decisivo anche per il rapporto che nacque tra il giovane Johannes e la moglie di Schumann, Clara. Da allora tra i due si sviluppò un'amicizia intensa, piena di slanci e di ritrosie, di pudori e di avances che sarebbe durata fino alla morte. Brahms trovò in Clara l'ideale di donna, la consigliera, la studiosa attenta di tutte le sue composizioni, la confidente, la consolatrice. Quando però Schumann morì e sembrò che Brahms potesse a tutti gli effetti prendere il suo posto nella vita di Clara, i rapporti tra i due si complicarono, pur restando intensi. È da questa esperienza che nasce l'immagine di un Brahms incerto, indeterminato e incomprensibile nella sua vita di relazione, sfuggente ed egoista. Il musicista, che nel frattempo viveva a Vienna per lo più in case modeste, giunse persino a chiedere la mano di una delle figlie di Clara (che rifiutò sdegnosamente), mentre in seguito si fidanzò con una cantante senza tuttavia giungere al matrimonio. Sempre, tuttavia, mantenne il profondo rapporto con Clara, anche se questa, si può ben considerare la grande vittima della contorta personalità di Brahms.

lesse le note del libro s'arrabbiò: è incredibile, ripeteva, che lei, signor Abell, abbia avuto da Brahms delle confessioni che in tanti anni non abbiamo avuto né io, né Clara Schumann, né Hanslick (critico viennese protettore del musicista ndr).

Cosa la colpisce di questa intervista-confessione?
«La disponibilità all'irrazionale che emerge nell'uomo. Per la prima volta Brahms si confessa non super-uomo, ma un individuo che quasi soggiace al flusso di una forza superiore. È interessante che quando parla di vera ispirazione descriva un rapporto di tipo quasi medianico. Oltretutto un rapporto medianico con Dio, il che la dice lunga sulla sua immodestia».

Brahms, personaggio da smitizzare?
«Brahms non ha bisogno di inni, è un genio assoluto. La sua è una musica che tocca le più alte vette della spiritualità. Ma lo reputo anche colpevole di una tendenza dannosa, quella che considera la musica una entità assoluta. Dovrebbero essergli messi sulla coscienza tanti personaggi sfortunati che, per colpa sua, non hanno goduto della fama che meritavano. In qualche caso fu così brutale e negativo, ad esempio per il povero Rott, da spingere il poveretto alla follia al suicidio».

Cosa la affascina quando dirige Brahms?
«Quando lo dirigo faccio come per Wagner: cerco di dimenticare l'uomo, che considero detestabile. Purtroppo si vede in questi casi quanto è scarsa la relazione tra l'essere umano e il genio artistico. Se mi dimentico l'uomo e le sue opinioni, e mi immergo nel mondo straordinario che suggerisce la sua musica, allora trovo un'ispirazione totale, che si rinnova a ogni incontro con la stessa composizione».

Nel senso che ogni volta si scopre qualcosa di nuovo?

«È una cosa che succede solo con i veri geni: quando la musica è assoluta a ogni ritorno sullo stesso testo, si scoprirà un suggerimento, un'indicazione, un messaggio nuovo. Nel testo c'è una ricchezza che è sempre indefinibile, o meglio non definibile in un modo solo una volta per tutte. Ma, attenzione, a volte è una ricerca suggerita dal testo stesso, non dall'interprete. C'è una specie di catarsi continua dalla carta scritta all'etere, ed è il segno della grandezza della partitura».

Per i suoi contemporanei Brahms era il custode della grande tradizione sinfonica. Si può dire che il nostro secolo ha reso giustizia alla grandezza complessiva (ispirazione e costruzione) della sua musica?

«Io penso di sì, anche se credo che nella parte, diciamo così, accademica di Brahms, prenda corpo a volte una sorta di compiacenza della forma, la tendenza a dimostrare la sua bravura assoluta. Anche se in alcuni casi, pensiamo al finale della quarta sinfonia, i risultati sono eccezionali. Lì nell'uso della forma della passacaglia c'è una compiacenza della maestria tecnica. C'è il senso della ciclicità della musica, come se questa, finita l'ultima battuta, potesse vedere se stessa allo specchio. È un discorso geniale, ma il Brahms a mio parere sublime è quello che sembra effettivamente toccato da una forza sovranaturale, ai limiti del razionale. È il Brahms del movimento lento della prima sinfonia, del terzo movimento del secondo concerto per pianoforte, dell'introduzione dello Schicksalslied. Io prediligo quei momenti, quando l'accademia lascia spazio all'illuminazione: il linguaggio si scarnifica e avviene qualcosa di transumano per la purezza e la qualità della musica».

Bruno Miserendino

Per i suoi contemporanei fu un «parruccone» cultore della tradizione, Schoenberg lo incoronò grande moderno

Così la sua musica ha sconfitto tutte le etichette

Il ventesimo secolo ha dato ragione alla lezione del musicista, genio amante del rigore, che rifiutò per sé la definizione di conservatore

Tutto avrebbe potuto immaginare Johannes Brahms, tranne forse il destino che il futuro gli avrebbe riservato, trasformandolo in specchio di contraddizione: una magnifica, feconda contraddizione che fa di lui un autore di sorprendente, persino rovente attualità.

Ci si può chiedere - sarebbe più che legittimo - che cosa riservi Brahms di tanto sorprendente e problematico. Ancora adesso, per l'opinione comune, per il pubblico che ama la sua musica così nobilmente ottocentesca egli rappresenta l'ultimo, possente custode di un magistero illustre, di una linea che da Bach, attraverso Mendelssohn, giunge a lui sotto forma di un romanticismo «temperato», ossia ancorato saldamente alla tradizione del contrappunto e dei valori formali. Consapevolmente scettico - e anche qualcosina di più - nei confronti delle tanto propagandate rivoluzioni in musica che il suo secolo non cessava di sfornare, Brahms ci appare come il campione della musica assoluta, ovvero di un'arte compo-

sitiva che non si affida ai contenuti né al clamore dei programmi poetici, che rifiuta ogni enfasi futuribile, ma che si concentra sul valore intrinseco della pagina, sulla sapienza di una scrittura il cui senso e la cui riuscita si misurano unicamente in termini musicali. In un secolo dominato dai flirt fra musica e filosofia, per Brahms la musica continuò a giustificarsi e a qualificarsi in base a un unico criterio: c'è musica scritta bene e musica scritta male. Stop.

Lungo l'arco del secondo Ottocento, quando già si fanno le prove di ciò che sarà il secolo successivo e fanno la loro comparsa ufficiale i partiti della musica, con rispettive ideologie annesse, Brahms appartiene senza possibilità di smentite al partito conservatore, in antitesi a quell'altro partito, di gran lunga più ricco e osannato, che sotto l'insegna della scuola Neotedesca, forte di leader quali Berlioz, Liszt e Wagner, incarnava l'istanza progressista e antiborghese della rivoluzione in musica. Furono schieramenti reali, duramente contrapposti

e polemici e Brahms ne fu parte, anche se non amò mai schierarsi apertamente (specie dopo la maldestra figuraccia giovanile di quel famoso manifesto del 1860 che protestava contro l'arrogante monopolio dei neoteschi) e anche se coltivò una genuina ammirazione per la musica di Wagner. Anche se si imbastiva con chi (ed erano in molti) lo definiva come un accademico classicheggiante in contrapposizione a Wagner il progressista, Brahms fu e resta un sublime cultore della tradizione. La sua irritazione - e sarà il nostro secolo a mostrare come essa fosse giustificata - derivava principalmente da quell'equazione implicita per cui il culto della tradizione veniva identificato con la chiusura al nuovo, diveniva marchio reazionario. Per Brahms (e prima di lui per Schumann, per Mendelssohn e, in fondo, per lo stesso Beethoven) solo dal confronto con l'eredità del passato potevano venire il nutrimento per il presente e le prospettive per il futuro. Ai suoi occhi nessuno, in nome del progresso, poteva rivendicare

Schumann disse: ecco «l'eletto»

Ecco cosa scrisse di Johannes Brahms Robert Schumann, nel famoso articolo comparso sulla Neue Zeitschrift fuer Musik: «...io pensavo che un giorno qualcuno sarebbe venuto a rendere palese in modo ideale la più alta espressione del tempo...ed è venuto. Si chiama Johannes Brahms...è arrivato da Amburgo, dove componeva in silenzio oscuro...si appella alle forme più difficili dell'arte. Traspirano dalla sua persona tutti quei segni che ci annunciano: ecco un eletto!

il ruolo di profeta circa il destino della musica, proporsi come depositario del suo futuro.

Il XX secolo ha dato piena ragione a Brahms, senza però rendersi conto fino in fondo di cosa ciò implicasse. Forse perché Johannes Brahms, nutrito di storia come nessuno, imprugnato fin nelle fibre più intime del retaggio dei secoli, ha tradotto in musica un sentire che è già prossimo a quell'atteggiamento critico che Karl Popper avrebbe poi delineato compiutamente additando la «misericordia dello storicismo», ossia lo sciagurato approccio di una filosofia della storia che pretende di interpretare infallibilmente la direzione degli eventi umani, traendone conclusioni univoche e assegnando all'uomo il compito di assecondarne il disegno.

Venne poi Arnold Schoenberg e nel suo celeberrimo e agguerrito saggio dal titolo *Brahms the Progressive*, sembrò ribaltare l'immagine del compositore, svelando come la tecnica compositiva brahmsiana, così attenta alla coerenza del lin-

guaggio e alla logica della costruzione rigorosa, era da considerarsi una novità assoluta, nonché uno dei pilastri imprescindibili del moderno comporre, ivi compresa quella stessa dodecafonica interpretata dai più (meno che da Schoenberg) come azzardamento del legato col passato. Il modo di comporre brahmsiano era certamente nuovo e lo era proprio perché interpretava in modo magistralmente inedito l'insegnamento del passato. Ma quella di Schoenberg era solo mezza verità, poiché l'assumere il rigore di Brahms come punto di non ritorno, associandolo al partito del progresso irreversibile, significava fargli violenza, riscandando una volta di più nella trappola storicista. Di fatto, da ex parruccone, Brahms è diventato forse l'autore più studiato nei cenacoli d'avanguardia, riferimento imprescindibile nel porre le fondamenta di una dottrina compositiva che del trattamento rigoroso del materiale ha fatto il suo do-

gma. Eppure, anche se pochi sembrarono farci caso, dal rigore al dogma ne passa di strada. Certo: all'origine di quel concentrarsi sulla tecnica, sulle alchimie interne del linguaggio di cui tanto ha sofferto la musica novecentesca, perdendo di vista l'altra metà del suo compito (quel «sapersi far ascoltare» che è stato considerato così spesso un tratto spurio e corruttore) c'è anche Brahms, attualissimo, come si è detto, sotto questo aspetto. Ma, in fin dei conti, il comprendere come la novità di Brahms fosse funzione della sua fedeltà alla tradizione, era una sfida, una contraddizione apparente di cui forse la modernità non poteva venire a capo. Se insieme a ciò consideriamo che un'interpretazione di Brahms antesignano del postmoderno sarebbe ridicola, dobbiamo concludere che la sua sfida, oggi, rimane ancora lì, intatta e bruciante, aperta al futuro come al passato.

Giordano Montecchi