

## Vienna da Richter a Mahler

Uno dei più significativi eventi dell'ultima parte del secolo a Vienna fu, nel 1876, la nomina di Hans Richter (1843-1916) nel *roster* dei direttori dell'Opera di corte (*Hofoper*), e soprattutto come direttore dei Concerti Filarmonici, incarico che mantenne per ventidue anni (la più lunga direzione stabile nella storia dell'orchestra). Nato in Ungheria da genitori tedeschi, era un prodotto del Conservatorio di Vienna: fanciullo cantore nella cappella imperiale, fu poi cornista nell'orchestra della *Hofoper* e dei Filarmonici dal 1862 al 1866, quando iniziò la carriera direttoriale. Molto importante fu il suo contributo alla storia dei Filarmonici nella scelta dei programmi: accanto ai classici e ai romantici, Richter introdusse molte sinfonie che passarono stabilmente nel repertorio (fra le altre, Brahms 2-4, Bruckner 1, 2, 3, 4, 7, 8, Dvořák 7-9, Liszt *Faust* e *Dante*, Čajkovskij 5-6, Rimskij-Korsakov *Shéhérazade*), senza 'schierarsi' nella disputa tra Neo-tedeschi e 'assolutisti', ma scegliendo solo sulla base della qualità musicale.

- 1876 prima rappresentazione assoluta del *Ring des Nibelungen* completo (e prima londinese nel 1908);
- primo direttore della London Symphony Orchestra (1904-1911);
- prime esecuzioni dei più importanti lavori di Elgar (*Enigma Variations*, Sinfonia n. 1, *The Dream of Gerontius*).

Quando lasciò Vienna, nel 1898, un'epoca si chiuse: Brahms e Bruckner erano morti rispettivamente uno e due anni prima; Wilhelm Jahn, suo collega alla *Hofoper*, si ritirò per ragioni di salute, e la direzione del Teatro fu affidata al giovane Gustav Mahler (1860-1911). Come Richter, anche Mahler usciva dal Conservatorio di Vienna (nella seconda metà del secolo: i compositori Wolf e Goldmark, i direttori d'orchestra Mottl, Nikisch, Loewe, Schalk, i violinisti Joachim, Flesch, Kreisler; il musicologo Guido Adler, il teorico Heinrich Schenker).

La nomina di Mahler ai due prestigiosi incarichi mise in luce la piaga dell'antisemitismo che affliggeva la società viennese (e più in generale austro-tedesca). Già per tre volte Karl Lueger, esponente di punta degli antisemiti cristiano socialisti, aveva ricevuto voti sufficienti per diventare sindaco, e per tre volte l'imperatore aveva rifiutato di ratificare l'elezione; nel 1897, però, l'elezione fu ratificata, e il liberalismo viennese subì un duro colpo. Mahler rappresentava tutto quello contro cui Lueger lottava: un ebreo di origine boema, rappresentante dell'*élite* liberale. Gli attacchi a Mahler su quotidiani e riviste furono feroci, e presero di mira anche la sua recentissima decisione di farsi battezzare, che fu interpretata come un gesto opportunistico, mirante a facilitare la sua nomina alla *Hofoper*.

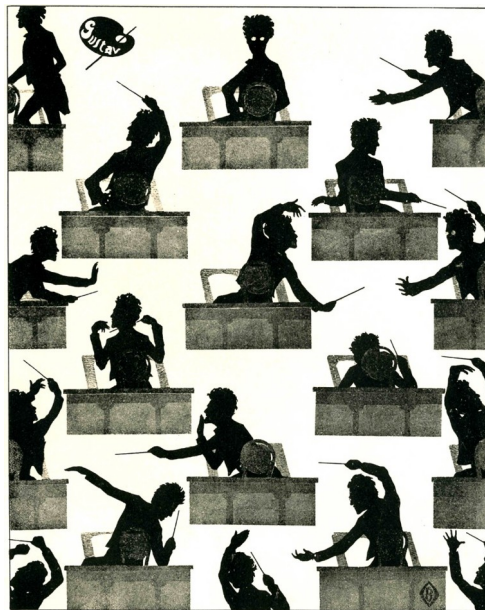
La direzione del teatro da parte di Mahler divenne leggendaria per il suo rifiuto di qualsiasi compromesso; fra i suoi interventi più significativi:

- eliminazione dei tagli nei drammi di Wagner;

- attenzione maniacale a ogni aspetto della rappresentazione;
- estrema cura della parte scenica.

Fra i primi spettacoli da lui diretti, *Lohengrin*:

Gustav Mahler ha diretto *Lohengrin*: è stata una vittoria su tutti i fronti. Anche gli oppositori non hanno potuto non riconoscere che una forza d'animo non comune vive nel nostro nuovo direttore d'orchestra, che un'energia insolita caratterizza la sua natura artistica e personale. Come esiste l'opera d'arte totale [*Gesamtkunstwerk*], così Mahler è il direttore d'orchestra totale [*Gesamt-Dirigent*]. Con lui non c'è separazione tra la cura per l'orchestra e la direzione dei cantanti o del coro: il suo sguardo, la sua volontà governano il grande organismo teatrale in modo tale che esso non si frantumi, ma funzioni sempre come un tutto unico. In questo è aiutato da una particolare tecnica gestuale: in ogni momento l'orchestra è sotto il suo occhio vigile, ma nonostante questo evita di abbandonare i cantanti anche solo per un istante. Basta un movimento della testa o l'aiuto della mano sinistra, o la rotazione del corpo per definire un dettaglio, ma con un movimento principale mostra sempre dove la parte principale o la voce dovrebbero essere messi in evidenza. In tutti i suoi movimenti le indicazioni sono così eloquenti, l'espressione della sua volontà così comprensibile, che i cantanti, il coro e l'orchestra lo seguono senza sforzo e felicemente come un direttore d'orchestra a cui sono abituati da tempo. (Robert Hirschfeld, allievo di Hanslick, «Wiener Zeitung», 1898)



Gustav Mahler sul podio, *silhouette* di Otto Böhlér (1914).

Molte critiche attirarono invece le sue riorchestrazioni del repertorio standard, Beethoven e Schumann *in primis*. I suoi programmi non furono tanto avanzati quanto quelli di Richter: poche le composizioni di autori viventi (le sue prime due sinfonie e alcuni Lieder, *Aus Italien* di Strauss, sinfonie di Dvořák).

Gli abbonamenti ai concerti dei Filarmonici e della *Gesellschaft* (di solito dodici programmi all'anno) erano spesso trasmessi da una generazione all'altra, il che limitava i posti a sedere nella Sala dorata alle famiglie 'storiche'; c'erano centinaia di posti in piedi disponibili ad ogni concerto (principalmente occupati da studenti), ma le possibilità di diventare abbonati erano poche. Il repertorio sinfonico, cuore della tradizione viennese, era quindi limitato dalle dimensioni e dall'accessibilità della sala. Inoltre, lo iato tra le esigenze tecniche ed espressive della musica e le capacità dei dilettanti si era enormemente ampliato; vi furono così vari tentativi di creare orchestre che fossero attrattive per diverse fasce sociali.

Nel 1899 si formò un comitato di "amici della musica", con l'obiettivo di promuovere ulteriormente la musica sinfonica: fra i membri, molti influenti protagonisti della finanza viennese, e il critico Robert Hirschfeld, che già da tempo era attivo per avvicinare alla musica la gente comune. Ciò portò alla formazione dell'orchestra del *Wiener Konzertverein* (70 membri), sotto la direzione di Ferdinand Löwe, abile direttore, acuto estensore di programmi di sala, nonché affezionato allievo di Bruckner. I sei concerti in abbonamento della prima stagione andarono subito esauriti, e per la seconda stagione (1900-1901) furono organizzate due serie di concerti, e l'orchestra fu ingaggiata anche fuori da Vienna. I programmi comprendevano un ciclo Beethoven, e negli anni successivi la prima esecuzione della Nona di Bruckner (1903), e cicli completi di Brahms e Bruckner (1910-11). Una nuova sala da concerto, il *Konzerthaus*, fu inaugurata il 19 ottobre 1913. Altri cinque-sei tentativi di formare nuove orchestre furono portati avanti tra il 1899 e i primi anni del secolo; la *Wiener Tonkünstler-Orchester*, fondata nel 1907, si fuse con quella del *Konzertverein* nel 1922, dando vita alla *Sinfonie-Orchester*, poi nota come *Wiener Symphoniker* (tuttora attiva).

Insieme al *Konzertverein*, la più interessante fra queste nuove rassegne concertistiche fu quella degli *Arbeit-Sinfonie-Konzert*, iniziata da David Joseph Bach, critico musicale e amico di Zemlinsky, Schönberg, Berg, e Webern. Il repertorio era inusualmente ampio; negli anni '20, Webern si distinse in una serie di concerti di grande successo, soprattutto per le sue interpretazioni delle sinfonie di Mahler; altri autori contemporanei: Milhaud, Honegger, Eisler, Schönberg. Vi erano poi concerti con programmi più leggeri, con musiche di autori come Suppé e Offenbach. Elemento distintivo di questa orchestra era l'assenza dal repertorio degli autori classico-romantici viennesi.

Normalmente, si pensa a istituzioni musicali attive in una certa città, e compositori che scrivono per loro. Nella Vienna tra Otto e Novecento le cose erano un po' diverse: le orchestre

furono create per soddisfare una domanda della società e per eseguire un repertorio già presente nella vita musicale, e solo occasionalmente lavori stilisticamente avanzati sia per gli esecutori che per il pubblico. Ma certo la presenza di diverse orchestre costituì uno stimolo per i compositori, dato che aumentavano le opportunità di esecuzione. Il periodo tra il 1898 e il 1911 fu segnato soprattutto dalla presenza di Mahler: anche dopo le sue dimissioni dalla *Hofoper*, nel 1907, il ricordo delle sue esecuzioni rimase nella memoria delle giovani generazioni; anche i compositori che seguirono un percorso differente (Zemlinsky, Schönberg e i suoi allievi) riconobbero l'influenza di Mahler sulla loro pratica compositiva, e in qualche caso anche sulla loro attività direttoriale. Mahler, d'altra parte, pur non apprezzando completamente (per sua stessa ammissione) le loro composizioni, fu uno strenuo difensore della loro musica, le cui esecuzioni sostenne anche finanziariamente.

Mahler ebbe un impatto decisivo su tutte le principali istituzioni musicali della città: mise da parte molte tradizioni esecutive del Teatro e dei Filarmonici, e divise l'opinione pubblica tra coloro che apprezzavano le rivelazioni di uno stile interpretativo personale e coloro che invece difendevano un'esecuzione più "letterale". La sua stessa nomina divise la comunità musicale, per le menzionate ragioni socio-politiche. La sola istituzione con cui ebbe poco a che fare fu il conservatorio nel quale aveva compiuto gli studi; tuttavia, negli anni della sua direzione della *Hofoper* vi fu un progetto per far diventare il conservatorio un istituto statale, e mettere proprio Mahler alla sua direzione.