

## Mahler: 3η Συμφωνία

Ο Gustav Mahler (1860-1911) μεγάλωσε στην κωμόπολη Iglau της Βοημίας (σήμερα Δημοκρατία της Τσεχίας). Ο ίδιος συνόψιζε την κατάστασή του ως εξής: 'Είμαι τρεις φορές άπατρις: ως Βοημός στην Αυστρία, ως Αυστριακός ανάμεσα σε Γερμανούς και ως Εβραίος παντού στον κόσμο. Παντού ένας εισβολέας, ποτέ ευπρόσδεκτος'.<sup>1</sup> Παρ' όλες τις δυσκολίες του, είχε εξαιρετική επιτυχία ως διευθυντής ορχήστρας και αναρριχήθηκε πολύ γρήγορα στις κυρίαρχες θέσεις των Οπερών της Βουδαπέστης, του Αμβούργου (1891-1897) και της Βιέννης (1897-1907).



Gustav Mahler, φωτογραφία, περ. 1898

Η πολιτισμική ατμόσφαιρα της Βιέννης εκείνη την εποχή χαρακτηριζόταν από τη δραματική αντίθεση μεταξύ λαμπερής επιφάνειας και έντονης αίσθησης για βαθμιαία παρακμή της παραδοσιακής κοινωνίας και των αξιών της.<sup>2</sup> Η προσπάθεια του Mahler να επιτύχει μία νέα σύνθεση αντιμετωπίστηκε από τους σύγχρονούς του ως έλλειψη πρωτοτυπίας. Μόνο από το 1960 περίπου και μετά αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο ότι στα έργα του μπορούμε να διαπιστώσουμε την έκφραση ανησυχιών και προβληματισμών, ανάλογων με τους δικούς μας.

Η Συμφωνία αρ. 3 σε ρε ελάσσονα του Mahler παίχτηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών από τη Φιλαρμονική του Βερολίνου υπό τη διεύθυνση του Claudio Abbado στις 2 Μαΐου 1998.



Με 6 μέρη και μια συνολική διάρκεια περίπου 93 λεπτών<sup>3</sup> είναι η μακροσκελέστερη από τις εννέα συμφωνίες του Mahler. Γραμμένη τα καλοκαίρια 1895 και 1896,<sup>4</sup> αποτελεί την πιο τολμηρή προσπάθεια εφαρμογής της ιδέας του ότι 'συμφωνία σημαίνει για μένα να οικοδομήσω έναν κόσμο με όλους τους πόρους από τις διαθέσιμες τεχνικές'.<sup>5</sup> Ο Constantin Floros έδειξε με πειστικό τρόπο<sup>6</sup> ότι το "πρόγραμμα" αυτής της συμφωνίας είναι μία αφήγηση της δημιουργίας του κόσμου. Ετσι, το πρώτο μέρος αναπαριστά τη φύση στην αρχέγονη μορφή της. Αυτό συμβολίζεται από ενδείξεις του Mahler στην χειρόγραφη παρτιτούρα: 'Ο Παν Ξυπνά' και 'Βακχική Πομπή'. Υπό την επίδραση του Wagner και του Nietzsche αυτή η πρώτη μορφή ζωής παρουσιάζεται με ένα σκόπιμο απλό σκοπό για εμβατήριο. Το περιεχόμενο του δεύτερου μέρους περιγράφεται από τον Mahler ως 'Αυτό που μου λένε τα λουλουδία στο λιβάδι', ενώ τα 'ζώα στο δάσος' εμφανίζονται στο τρίτο μέρος. Ο άνθρωπος ως μονάδα και ο άνθρωπος ως μέλος μίας κοινότητας αντικατοπτρίζονται στο τέταρτο και το πέμπτο μέρος, στα οποία ο Mahler προσθέτει φωνές. Και το τελευταίο μέρος εκφράζει την ιδέα της αγάπης με την έννοια ότι 'ο Θεός μπορεί να κατανοηθεί μόνο ως "αγάπη"'. Κατά αυτόν τον τρόπο, η συμφωνία είναι πράγματι ένας 'ολόκληρος κόσμος'.

Η καλλιτεχνική πραγματοποίηση βασίζεται σε παραδοσιακές μορφές, οι οποίες χρησιμοποιούνται ελεύθερα και τοποθετούνται σε ασυνήθιστη σειρά. Ετσι, το δεύτερο μέρος είναι ένα Tempo di Menuetto με ένα πολύ ζωηρό τρίο, το οποίο παίζεται δύο φορές και καταλήγει να έχει μία μορφή του τύπου ABABA. Το τρίτο μέρος αντλεί το κυρίως τμήμα του από ένα τραγούδι από τη συμφωνία του *Μαγικού Κόρνου* με το κείμενο 'Ο κούκος έπεσε και πέθανε', του οποίου η σύνθεση είχε γίνει περίπου το 1887-90.<sup>7</sup> Το δεύτερο αντιθετικό επεισόδιο αυτού του rondó στηρίζεται σε μία μελωδία "ταχυδρομικού κόρνου", η οποία καμιά φορά αγγίζει τα όρια του τετριμμένου, παρουσιάζοντας μία επέμβαση του ανθρώπου στο βασίλειο των ζώων. Ο Mahler δίνει την εντολή τα τρία τελευταία μέρη 'να ακολουθούν το ένα το άλλο χωρίς διαλείμματα'.<sup>8</sup> Γι' αυτό το λόγο, τα δύο σχετικά σύντομα φωνητικά μέρη εξυπηρετούν ως μία διπλή εισαγωγή στο τελικό Adagio που αποτελεί το αποκορύφωμα, και αυτό καθαρά οργανικό. Το 'πολύ αργό' τέταρτο μέρος συνδυάζει τον αυθεντικό λυρισμό ενός Ρομαντικού lied, κατά την παράδοση των Schubert και Schumann, με το ανήσυχο ξύπνημα της ατομικής συνείδησης, όπως αυτό εκφράστηκε με ριζικά καινοτόμα μορφή στο βιβλίο του Friedrich Nietzsche *Τάδε Εφη Ζαρατούστρα* (1883-1885), από το οποίο προέρχεται το κείμενο. Και το πέμπτο μέρος παραπέμπει σε υλικό, του οποίου η σύνθεση είχε γίνει νωρίτερα, από το παιδικό τραγούδι *Das himmlische Leben*. Εδώ συμπεριλαμβάνεται στη σύνθεση ενός άλλου ποιήματος από το *Μαγικό Κόρνο*, η οποία εισάγεται με το ostinato της "πρωϊνής καμπάνας" από παιδικές φωνές, του οποίου το "Bimm, bamm, bimm, bamm" ηχεί σε φα μείζονα, αφού το τελευταίο πολύ ήσυχο λα από τη σύνθεση του ποιήματος του Nietzsche έχει πια σιγήσει.<sup>9</sup> Δύο χορωδίες - γυναικών και αγοριών -

αναπαριστούν ένα χαρούμενο 'πάνδημο εορτασμό',<sup>10</sup> ο οποίος παροδικά μετατρέπεται σε λύπη, όταν θυμούνται ότι ο Απόστολος Πέτρος απαρνήθηκε τον Χριστό. Αυτό το επεισόδιο παρέχει το σπόρο του μοτίβου για το πρώτο θέμα του τελευταίου Adagio, το οποίο αντιπαράκειται δύο φορές με μία φλογερή μελωδία, κατόπιν όμως εξελίσσεται περαιτέρω σε μία ασυνήθιστη, αλλά απλή μορφή, η οποία προχωρεί ενσωματώνοντας μοτίβα από τα μέρη αρ. 1 και 4. Τα τελευταία προστίθενται από τα χάλκινα όργανα, ενώ η χρήση των εγχόρδων ηχεί ως βασικό ηχόχρωμα και η πολύ πλούσια πολυμελωδική υφή συνεισφέρει στο αίσθημα πλήρωσης, η οποία διαφοροποιεί το αποτέλεσμα αυτού του μέρους από αυτό του θεματικά παρόμοιου εισαγωγικού Allegro. Αυτό το μέρος περιγράφει, κατά τα λεγόμενα του Mahler, 'τον τρόπο, με τον οποίο η ζωή διαπερνά βαθμιαία το άψυχο, απολιθωμένο υλικό'.<sup>11</sup> Ο Mahler έγραψε αυτό το Allegro μετά από όλα τα άλλα μέρη face="Times New Roman Greek">· ως εκ τούτου, τα στοιχεία από άλλα μέρη που ακούγονται εδώ, ειδικά από τα μέρη αρ. 4 και 6, μπορούν να θεωρηθούν ως σηματοδότες που υποδεικνύουν την κατεύθυνση, προς την οποία ο ακροατής μπορεί να αναμένει περαιτέρω εξελίξεις, προσφέροντας ένα καθαρό παράδειγμα αυτού που ο Adorno ονόμαζε *voraus hoeren*.<sup>12</sup> Το μέρος έχει περιγραφεί πολλές φορές από τον Mahler ως αποτελούμενο από μια Εισαγωγή και ένα κύριο μέρος, όμως καμιά τέτοια διαίρεση δεν είναι αναγνωρίσιμη κατά την ακρόαση. Πρόκειται για τριμερή μορφή σονάτας, με ριζικές αλλαγές στην Επανεκθεση. Το σάλπισμα (Fanfare) - το πρώτο από τα τρία κυρίαρχα θέματα - έχει ταυτόχρονα εισαγωγικό χαρακτήρα, κατά τρόπο παρόμοιο με αυτόν των εισαγωγών των δύο τελευταίων συμφωνιών του Schubert. Εξ άλλου, το πρώτο μισό του κολοσσίου αυτού μέρους μοιάζει με χείμαρρο ιδεών και φαινομενικά ελεύθερων επεισοδίων, τα οποία δεν αποκρυσταλλώνονται μορφικά παρά μόνον στο τελευταίο τμήμα, δηλ. την Επανεκθεση.

Η επίτευξη ομοιογένειας στην οργάνωση μιας μορφής τέτοιων διαστάσεων αποτελεί αφ'εαυτής δείγμα μεγαλωσύνης. Από την άλλη, ο ελεγχόμενος πλούτος φανταστικών και, επιφανειακά παράταιρων, στοιχείων, δρομολογεί στη σκέψη του ακροατή μια πορεία, που καθιστά δυνατό τον παραλληλισμό μεταξύ της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της γένεσης του κόσμου.

Christoph Stroux

1 Παράθεση από: Norman Lebrecht, *Mahler Remembered* (London: Faber, 1987), σελ. xx.

2 Για μια γενική τεκμηρίωση βλ. *Die Wiener Moderne*, επιμ. Gotthard Wunberg, Universal-Bibliothek, 7742 (Stuttgart: Reclam, 1981).

3 Όπως στο Gustav Mahler, *The Symphonies*, διευθύνει ο Sir Georg Solti, 10 CD, no. 430 804-2 (London: Decca, 1991). Η έγκυρη έκδοση της παρτιτούρας είναι: Gustav Mahler, *Saemtliche Werke*, iii: *Symphonie No. 3*, επιμ. Erwin Ratz (Wien: Universal, 1974).

4 Βλ. Peter Franklin, *Mahler: Symphony No. 3* (Cambridge: CUP, 1985), σελ. 37-52.

5 Παράθεση από το Mahler, *A Documentary Study*, επιμ. Kurt Blaukopf (London: Thames and Hudson, 1976), σελ. 202.

6 Constantin Floros, *Gustav Mahler*, iii (Wiesbaden: Breitkopf, 1985), σελ. 75-101.

7 Το πρωτότυπο έχει εκδοθεί στο Gustav Mahler, *Saemtliche Werke*, xiii, ii ah επιμ. Peter Revers (Mainz: Schott, 1991), σελ. 20-22.

8 Franklin, 1985, σελ. 66.

9 Franklin, 1985, σελ. 68-69.

10 Franklin, 1985, σελ. 70.

11 Παράθεση από το Franklin, 1985, σελ. 77.

12 Κατά λέξη 'προακρόαση': οι προσδοκίες του νοήμονος και ενεργητικού ακροατή· πρβλ. με την έννοια *Erwartungshorizont* στον Jauss.