

Questo tema si ricollega certamente al dibattito su radici cattoliche e protestanti nel lied austrotedesco, e proprio in quella circostanza fu detto che proprio il libero per eccellenza di G. Mahler, il suo Lied "Des Knaben Wunderhorn" è un grande canale di raccolta della tradizione cattolica e di quella protestante. Poi parliamo del Wunderhorn in attesa del concerto di stasera che presenta la 4a Sinfonia, il cui finale è su un testo Wunderhorn. Voglio parlare di questo libro e non tanto dei testi che da questo libro trasse G. Mahler perchè di questo ultimo argomento si è già parlato e si parlerà nelle prossime settimane mentre dell'argomento di cui vi voglio parlare oggi si è parlato poco o nulla in passato. Non dirò cose di straordinaria novità. Dirò cose incredibilmente vecchie e risapute. Non credo di scoprire aspetti insoliti nè in questo libro nè nel rapporto tra questo libro e Mahler. Voglio descriverlo, raccontarlo a chi non lo conosce, e rinnovare la memoria a chi lo conosce. c'è una storia da raccontare, e come avviene nei film americani degli anni 40 può essere efficace cominciare da un episodio centrale con un bel flashback. Siamo alla fine 1886. G. Mahler è direttore al Teatro dell'Opera di Lipsia, una sera c'è un ricevimento nella casa del sovrintendente, Max Stegemann. A metà della serata Stegemann dice a Mahler: "Lo sa che qui c'è il nipote di Karl Maria von Weber." Chi conosce la giovinezza di Mahler sa che uno dei grandi temi culturali della sua formazione fu un grande, giustificato onore per Weber. Mahler, pieno di emozione, strinse la mano a un trentottenne capitano dell'esercito sassone, un uomo un pò timido, molto elegante che era Weber, era un ufficiale dell'esercito, era nato nel 1849, 11 anni prima di Mahler, e sarebbe morto nel 1897 per una caduta da cavallo. Suo padre Max Maria von Weber che era nato nel 1822, e morto 1881, era stato un ingegnere delle ferrovie, singolare questo destino dei discendenti di Weber che sembrano avere ignorato un filo di tradizione presente prima di Weber nella famiglia, nei famosi cugini o secondi cugini di Weber in Fridolin Weber, Constanze e Aloisia Weber, di mozartiana memoria, che professioni prosaiche in fondo, o l'ingegnere delle ferrovie, capitano dell'esercito. Max Maria, padre del capitano era figlio di Karl Maria von Weber, ma almeno il capitano von Weber non era poi un uomo tanto lontano dalla musica e dalla poesia. Anzi egli aveva una vocazione poetica, era una personalità molto romantica, era un pò un personaggio da romanzo d'appendice per certi suoi aspetti e aveva sposato una giovane, ricca di origine ebraica, Marion Mathilde Schwalbe, più giovane di lui di parecchi anni. Era nata nel 1856. Interessante è l'anno della morte, 1931. Visse molto a lungo, fino nella parte viva del nostro secolo. In questo periodo in cui Mahler acquistava fama europea a Lipsia, era una grande ascesa del suo prestigio questo periodo, avvenne un fatto molto importante: il capitano Karl von Weber aveva bisogno di Mahler perchè egli voleva realizzare un progetto che neppure la vedova di Weber, la baronessa Caroline von Weber, aveva visto realizzato. Ossia, dico cose arcinote, il completamento di un'opera incompiuta di Weber "Die drei Pintos". È una storia molto lunga sulla quale scivoliamo rapidamente. Per una serie di circostanze, anche romanzesche, avventurose, Mahler riuscì, da dove altri non erano riusciti, completò brillantemente la partitura attingendo ad altre composizioni di Weber, inserendo una sua pagina autonoma, il famoso "intermezzo" tra il primo e il secondo atto. La prima esecuzione dell'opera fu un grande successo. Questo accrebbe ancora di più la fama, il prestigio di Mahler, il suo fascino, anche se Mahler come è noto era alto 1.60 e non era decisamente un bell'uomo. Accrebbe il suo fascino anche agli occhi di una donna bella, elegante, presumibilmente più alta di lui, ma non ho notizie precise su questo argomento. Anna von Mindenburg era più alta di lui, Alma Schindler Mahler era notoriamente più alta, lo dicono le fotografie prese a Toblach. Comunque Marion Mathilde von Weber si innamorò follemente di Mahler.

Ne nacque una storia che è stata anche romanzata da una musicologa e scrittrice inglese, Edel Walk. Pare che Mahler volesse rapire Marion e fuggire insieme a lei da Lipsia, continuando ad essere in pieno romanzo di appendice. Poi tutto ritornò alla realtà. Nel periodo in cui questo flirt, questa relazione spirituale tra Marion e Mahler cominciava a nascere avvenne un fatto, secondo me, molto più importante di tutti gli avvenimenti vistosi e appariscenti. Certo Mahler frequentava un pò troppo spesso casa Weber intorno al 1887, l'anno del trionfo dei "Drei Pintos". Nel Novembre di quell'anno egli rovistando nella biblioteca di casa Weber, che era piena di tesori nascosti, scoprì una vecchia edizione di libri di fiabe poetiche, "Des Knaben Wunderhorn". Non aveva mai preso in mano questo libro nel suo insieme, lo sorse con curiosità, cominciò a leggerlo. Ecco questo è il punto di partenza da cui si può procedere. Questo era un pò il primo capitolo del nostro discorso.

Mahler e la fiaba. Che cosa vuol dire il fatto che un intellettuale di 27 anni, alla fine del secolo XIX, provi tanta attrazione per la fiaba e questo è tanto più importante se si pensa che questo artista è un compositore di musica. Perché dico questo. Perché a questo punto si pone un'altra domanda. Come è il rapporto tra musica e fiaba. Per sua natura è un <sup>3</sup> rapporto facile o difficile. Non interrogo nessuno, non siamo in una scuola elementare. Credo però che di fronte a una domanda come questa molti risponderebbero un rapporto facile. Io credo invece che sia per natura un rapporto molto difficile. Forse perché sia la fiaba che la musica, questa poi è una opinione mia filosofica personale dalla quale possono nascere, fin da questo pomeriggio saldisime inimicizie. Me ne rendo conto. Credo che il rapporto tra la musica e la fiaba sia molto difficile perché i due linguaggi si fanno una concorrenza spietata, al momento che entrambi si muovono nella sfera degli archetipi primari. Nel senso che non è molto facile, o è impossibile, stabilire quale dei due linguaggi si muova a un livello superiore, cioè a un livello più universale. Ammesso che si possano usare i gradi di comparazione per un aggettivo come universale che non li sopporta. O un linguaggio è universale o non lo è. E forse proprio perché la fiaba è il tipo di letteratura più universale, secondo me il più alto tipo di letteratura, e proprio perché la musica è un linguaggio di assoluta universalità nei suoi significanti credo che il rapporto sia difficile. Credo cioè che i compositori i quali sono stati affascinati da un tema fiabesco, abbiano sbaagliato tutto, non abbiano capito cioè che della fiaba il musicista, proprio lui, dovrebbe considerare non già le conseguenze ma le origini, non già i risultati ma i moventi, i significati profondi. Quando un compositore di musica da della fiaba una considerazione superficiale, ed è la quasi generalità dei casi, le leggende di Dvorak, ed è musica molto gradevole, molto piacevole certamente. Che cosa avviene. Che egli vede nella fiaba due realtà possibili. O la magia, e allora la musica tende ad essere un caleidoscopio di effetti fin troppo facili, oppure l'infanzia, e allora la musica assume inevitabilmente un tono consolatorio che tende a separare la composizione musicale da ogni contesto reale, pubblico o privato non ha importanza, cioè è una musica che suona falsa. Ripeto si può trattare di musiche molto gradevoli, molto piacevoli, delle quali io come ascoltatore non saprei fare a meno. La colomba della foresta di Dvorak. Esistono naturalmente anche i compositori che della fiaba non danno una interpretazione superficiale. Due esempi: Ravel e Stravinsky. E Mahler in che posizione si trova? Ma Mahler forse capiva molto bene che l'uso superficiale del mondo fiabesco, fatto da un compositore, manca di due



caratteri. Se la considerazione superficiale finisce o nella rappresentazione della magia o nell'immagine dell'infanzia, i due caratteri che mancano sono: il carattere adulto, e la fiaba è un racconto in genere creato da adulti, scritto e trascritto da adulti in cui esistono anche adulti in prevalenza, il carattere infantile della fiaba è in fondo minoritario, quindi manca il carattere adulto e manca in una considerazione superficiale il carattere pubblico, ossia l'interpretazione musicale della fiaba, in senso superficiale si riduce al privato. Mancando il carattere adulto e il carattere pubblico viene meno un terzo carattere che risulta dalla sintesi di questi due, cioè un carattere tragico. Infatti tornando all'interpretazione superficiale il compositore che veda nella fiaba soltanto l'occasione di magia, e quindi di fantasmagoria sonora, finisce la propria esperienza in questo caso nell'immagine di una musica come mero prodigio immotivato, laddove il compositore predilige l'immagine dell'infanzia e gli dà alla musica un carattere di protezione e sembra assegnare alla musica un messaggio, state tranquilli perchè la storia del mondo è una storia a lieto fine. Sono indubbiamente equivoci, debolezze, omissioni che non tolgono che spesso ci troviamo di fronte a delle belle musiche. Certo è un capolavoro a metà il famoso "Haensel und Gretel" di Engelbert Humperdinck, composto - si badi alle date - nel 1892, più o meno negli anni di "Des Knaben Wunderhorn". Ed è bene ricordare che proprio su un progetto di opera fiabesca intitolata "Haensel und Gretel" si guastò nel 1877 l'amicizia tra i due diciassettenni studenti di conservatorio Mahler e Wolf. Non possiamo non proseguire in un elenco di piccole disavventure mahleriane a proposito della fiaba e non possiamo non ricordare quanto tempo, quante energie il giovane Mahler dedicò a un'opera sfortunatissima, non compiuta, anzi probabilmente compiuta soltanto nel libretto scomparso, ma appena abbozzata per la parte musicale, cioè il "Ruebezahl". Quindi si può dire che nella fiaba sono esistiti grandi fallimenti per Mahler compositore. Si potrebbe anche parlare non di un fallimento ma di una disgrazia, qui non è colpa di Mahler. Le musiche di scena per un racconto fiabesco, cioè "Der Trompeter von Seckingen", musiche compiute persino eseguite a suo tempo, 1885, 1886 furono perdute in un bombardamento che distrusse gli archivi del Teatro dell'opera di Kassel dove erano conservate. Certo è che queste musiche non erano mai più state eseguite dopo gli anni di giovinezza di Mahler. Noi forse, secondo la testimonianza di un amico di Mahler, Max Steinitzer, abbiamo però modo di ascoltare o di leggerci al pianoforte un frammento molto bello delle musiche per questa fiaba, "Der Trompeter von Seckingen". Si tratta di Blumine, cioè del vero 2o tempo della 1a Sinfonia, quel 2o tempo che poi Mahler tagliò e che soltanto di recente alcuni direttori d'orchestra, Armandy, Fischer hanno restaurato. Pare che la partitura di Blumine sia tratta di peso dalle musiche di scena per "Der Trompeter von Seckingen". Però accanto a questi fallimenti, l'opera "Haensel und Gretel", "Ruebezahl", e a queste disavventure "Der Trompeter" sappiamo anche che proprio nei rapporti con la fiaba Mahler ha celebrato alcuni dei suoi luminosi trionfi: "Das klagende Lied" e la raccolta "Des Knaben Wunderhorn". Quale è dunque il rapporto tra Mahler e la fiaba? Credo che Mahler non è protetto nel privato. La sua stessa biografia lo dimostra, ma non è soltanto l'aspetto biografico da prendere in considerazione. Non è protetto nel privato per motivi culturali, per motivi, anche se vogliamo, di tribù, motivi di tribù, di clan. Diciamo motivi culturali. Mentre Schumann e Brahms, soprattutto come autori di lieder, mostrano di essere fortemente protetti nella sfera privata, laddove al contrario essi rischiano molto nella sfera pubblica. L'immagine del mondo è tragica in quei lieder di Schumann e di Brahms che non parlino della sfera privata, ma in quella sfera essi sono protetti.

Ecco quindi che Mahler è più vicino piuttosto a Schubert e a Wolf, anche essi non protetti nella sfera privata. Tuttavia questo problema non è molto interessante né serve al nostro raffronto perché né Schubert né Wolf hanno dedicato molto spazio alla fiaba. Parlando di fiaba si potrebbe ricordare p.e. un lied arcinoto, universalmente noto di Schubert, "Der Erlkoenig". Questa è una fiaba sinistra, cupa. È una fiaba con un finale cattolico. Per questa mancanza di protezione, che gli è di grande aiuto, Mahler sa fare tre cose come musicista nei confronti del tema fiabesco che egli affronta:

- a) Tradurre la fiaba in termini morali
- b) Sa condurre la fiaba molto vicina a quelle radici storiche del racconto di magia di cui ha parlato in un celebre libro Vladimir Ropp, senza 7 però confondere la fiaba con queste radici storiche. La ha portata vicina, al limite più vicino possibile
- c) Di fronte alla fiaba Mahler sa rintracciare gli archetipi che perpetuano il tragico e che rendono il tragico una possibilità astorica più che un evento storico.

Io ho spesso insistito, e spesso litigato con i miei interlocutori per sostenere questa che penso essere una verità, ossia che p.e. nella 6a Sinfonia non ci siano presagi di alcun evento storico ma di ciò che è la catastrofe in quanto modello, in quanto idea di catastrofe. C'è qualcosa di peggio della guerra, qualcosa di peggio della persecuzione razziale, qualcosa di peggio del nazismo e qualcosa di peggio di quei regimi che sono certamente oggi vivi più che mai, peggiori del nazismo, c'è qualcosa di peggio persino del regime più mostruoso mai comparso sulla faccia della terra, cioè del regime iraniano di Khomeini o di altri regimi simili. Eppure tutti questi mali sono eventi storici, destinati a finire, a tramontare prima o poi. Ciò che c'è di peggio di tutto questo è la possibilità perenne che tutto questo avvenga. Credo che Mahler abbia capito molto bene questa verità. Per me è una verità. Quali sono questi archetipi che perpetuano il tragico come possibilità eterna che lo rendono non già un evento storico ma una realtà per sempre? Ma molti, voglio citarne solo tre: il rapporto uomo - donna perché è un rapporto di fondamentale inimicizia. Contro tutte le ideologie neo cattoliche è un rapporto di sostanziale inimicizia. Come nelle società primitive tra una tribù e l'altra il rapporto naturale era di ostilità, a meno che non ci fosse un patto, un trattato particolare. Questo è un archetipo che agisce sempre nelle fiabe di "Des Knaben Wunderhorn". In queste fiabe l'uomo tende a ingannare la donna, la donna tende a tradire l'uomo. Anche nelle manifestazioni di maggiore gioia di vivere, di maggiore fedeltà. Che cosa c'è di tragico poi? Che in certi celebri lieder in cui tra uomo e donna c'è un rapporto di assoluta fedeltà, diciamo pure di assoluta dedizione e di assoluto amore, allora questo amore è impossibile perché quasi sempre lui è morto. Questo lo sappiamo benissimo, no? Lui è morto, è uno scheletro che cammina, è un fantasma, è uno zombie. C'è un lied di Mahler in cui è lei che è morta. È uno dei lieder giovanili, Nichtwiedersehen.

Un altro archetipo molto tipico che perpetua il tragico è l'archetipo madre - figlio.

Hier fehlt ein Teil, weil die Kassette umgedreht wurde.

A Budapest, abbandonata Lipsia nel 1888, Mahler comincia, lasciata quella donna a Lipsia Marion, a comporre dei lieder su dei testi di Des Knaben Wunderhorn. Forse per questo senso di liberazione chi conosce la biografia di Mahler sa come in certi momenti della sua vita ha la possibilità di liberarsi veramente da una figura femminile insopportabile, qui Marion von Weber poi Anna von Mindenburg. Questo lo ha reso così felice da diventare incredibilmente produttivo. Nel mio discorso non c'è traccia di antifemminismo. Non sono mai stato antifemminista in vita mia. Sto parlando delle donne che conobbe Mahler, non di altre (Das Publikum lacht).

Il capitano von Weber gli aveva proposto negli ultimi tempi di soggiorno a Lipsia di comporre un'opera con il libretto suo, cioè del capitano von Weber, Mahler si era entusiasmato al progetto ma poi non lo portò a termine. Però della musica composta per quest'opera pare resti una traccia, ossia il lied "Der Schildwache Nachtlid". Per fare una specie di bilancio e di quello che Mahler deve filologicamente alla antologia dirò che il "Des Knaben Wunderhorn" è il libro prediletto da Mahler autore di lieder, così come Heise e Geibel ricordati oggi da Ugo Duse sono stati fra i poeti prediletti di Wolf, così come il "Lyrisches Intermezzo" di Heine è stato forse il libro prediletto di Schumann autore di lieder. Esistono delle predilezioni, non si concretano necessariamente nella quantità, nell'abbondanza. In tutto Mahler compose 22 lieder su testi tratti dal Wunderhorn, compresi anche quelli presenti nella 2a, 3a e 4a Sinfonia. Questi lieder costituiscono la sua intera opera liederistica tra 1888 e il 1901, se si eccettua "Oh Mensch" nella 3a Sinfonia che è su testo di Nietzsche. Come bilancio dal Wunderhorn Mahler trasse tra 1888 e il 1891 9 lieder che sono poi il 2° e il 3° quaderno dei "Lieder und Gesaenge" pubblicati nel 1892, cioè per intenderci, i famosi 14 lieder, Leander, Volkmann etc. sono quelli non orchestrali, cioè i lieder puramente pianistici, tranne naturalmente tracce di orchestrazione per ".....auf der Schanze" etc. Tra il 1892, e il 1896 egli compose 10 lieder pubblicati poi nel 1899 a Vienna che sono poi la raccolta chiamata "Des Knaben Wunderhorn", ma non sono questi 10 gli unici lieder da testi Wunderhorn. Una breve storia del libro. Prima che apparisse in Ger-



mania "Des Knaben Wunderhorn" esistevano già altre antologie di Herder, di Fritz Nikolai, di Tieck. Gli anni di uscita di queste antologie vanno tra il 1770 e il 1803, quella di Tieck, grande amico e maestro di Novalis è del 1803. Nel 1805 finalmente fu pubblicato il 1° volume di "Des Knaben Wunderhorn". Era una raccolta, un'antologia di testi fiabeschi in forma poetica, tranne pochissimi in forma prosastica. L'operazione è parallela a quella compiuta dai fratelli Grimm con le loro "Kinder und Hausmaerchen". Chi sono i fratelli Grimm di "Des Knaben Wunderhorn" ? Sono due poeti, amici e anche 10 imparentati fra di loro, Clemens Brentano e Achim von Arnim. Due uomini importanti che meritano qualche cenno biografico. Clemens Maria Brentano era nato sul Reno, a Ehrenbreitstein, il 9-10-1878 e morì ad Aschaffenburg il 28-7-1942 e questo cognome italiano si spiega perchè egli era figlio di un mercante di Francoforte sul Meno chiamato Antonio Pietro Brentano che però era originario di Tremezzo, oggi in provincia di Como. Poi Clemens era figlio di una donna importante, Maximilliane Laroche che in gioventù era stata amata da Goethe. Il padre era cattolico, la madre protestante. Siamo di nuovo di fronte a questo nodo, a questo problema. Ma il peggio è sua sorella, fu la tristemente famosa Bettina Brentano, una affascinante, geniale inventrice di bugie mistificatrice che scrisse delle false lettere di Beethoven a se stessa che per molto tempo sono state considerate fonti importantissime della biografia di Beethoven, e una altra fonte straordinaria, insolita i famosi ".....Gespraeche mit einem Kind" in cui lei, che conobbe un pò Goethe, inventò delle lunghe conversazioni che l'anziano Goethe avrebbe avuto con questa bambina prodigio, cioè lei. Due parole sull'altro raccoglitore, forse più importante, più attivo di Brentano, il nobile e prussiano Ludwig Achim von Arnim il quale era nato a Berlino il 26-1-1781 e morì il 21-1-1831. Lui e Brentano si conobbero a Halle, studiando all'università. Poi un evento fatale per il povero Arnim, nel 1811 egli sposò Bettina Brentano, sorella dell'amico. Forse la sua morte prematura fu dovuta a questo evento. Prima di Mahler l'antologia il Wunderhorn non suggerì lieder nè a Beethoven, nè a Schubert, nè a Mendelssohn, 11 come ha osservato la musicologa americana, Dicanevlin, come qualunque di noi può agevolmente osservare, a meno che non ci siano persone più attente della Newlin. "Du.....auf der Schanze", splendido lied giovanile fu messo in musica da Friedrich Silcher, un compositore che a me piace molto, un autore di bei lieder corali, contemporaneo di

Schubert e di Mendelssohn. Quindi questo libro interessò pochi musicisti però questi pochi furono anche grandi musicisti. Schumann compose due lieder da "Des Knaben Wunderhorn", però sono due poesie molto semplici, i titoli dicono tutto, "Kaeuzlein" e "Marienwuermchen", umili animali. Però cosa molto importante, secondo me, Schumann scrisse anche un lied su poesia di Geibel intitolata "Der Knabe mit dem Wunderhorn", evidentemente ispirata non solo per questo titolo ma anche leggendola all'antologia di Arnim e Brentano. Brahms scrisse 6 lieder dall'antologia, due dei quali sono bellissimi duetti vocali e due fanno parte dei "Volkskinderlieder" di Brahms. Richard Strauss ne compose quattro e Hugo Wolf compose 8 lieder da "Des Knaben Wunderhorn" perduti. Questo ci dice anche Walker nella sua biografia su Wolf. Nessuno può escludere che questi libri siano stati trovati e io lo ignoro. Dedicando il libro a Goethe Arnim e Brentano citano uno "Schwank", un aneddoto tratto da una raccolta precedente "Rollenwagenbuechlein" (????????) ed è la storia del cantastorie Gruenenwald definito "Musicus und Zechbruder" (musicista e bevitore) il quale viene invitato da un duca tedesco a cantare. E quando Gruenenwald si presenta il duca si stupisce che egli abbia un così scarso apparato musicale, cioè egli è armato soltanto della sua voce. Il duca gli domanda: 12  
Mein Gruenenwald ich will es gern hoeren, wo sind deine Mitsinger. So dir behilfflich sein werden. Lass sie kommen. Mein gnaediger Herr, sagte er, ich muss allein singen, dann kann mir weder Bass noch .....(???) Diskant  
helfen. E' interessante la precisione di questi due termini musicali, Corale  
il basso continuo, il discanto che dovrebbe essere l'origine di una scrittura polifonica. Voglio dire che in questa introduzione che poi è una dedica a Goethe i due autori raccoglitori, posizione un pò ambigua forse più autori, insistono su un carattere che non è solo musicale ma che è anche un'allegoria del carattere generale dell'antologia. Tutti i protagonisti delle fiabe contenute nel libro sono singolarmente nudi e scoperti di fronte al mondo, sono singolarmente indifesi. Adesso vorrei leggere alcuni brevi testi dall'antologia:  
"Der Schweizer" che non è altro che "Zu Strassburg auf der Schanz" chi dice qualchecos deve ognitanto citare la propria fonte. Mi piace ricordare che io devo moltissimo, che tutti noi dobbiamo moltissimo agli studi, alle osservazioni fatte da Ugo Duse. Poi vorrei leggere una copia di lieder molto singolari. Tutti conoscono un lied di Mahler intitolato "Wer hat dies Liedlein erdacht"

Noi lo troviamo puntualmente nell'antologia, lo ritroviamo molto diverso, cioè molto più breve, ossia il lied di Mahler è il lied di Mahler meno qualcosa. Questo qualcosa che manca lo troviamo in un altro lied dell'antologia intitolato "Wer das Lieben erdacht". È un esempio del modo curioso con cui Mahler lavorava compiendo contaminazioni letterarie testuali. Poi vorrei leggervi anche lo straordinario "Verspaetung" che è il titolo originale nell'antologia di quel lied che in Mahler si chiama "Das iridische Leben", 13 il terribile lied in cui il bambino muore di fame e invoca la madre perchè gli dia del pane. Anche qui però il testo "Die Verspaetung" è lievemente diverso, è più lungo del testo del lied di Mahler. Infatti se loro ricordano nel lied di Mahler le operazioni che la madre elenca sono: mietere, trebbiare, mettere in forno. Qui ce ne è una in più, oltre a "dreschen" c'è "mahlen", singolare assonanza con Mahler, cioè macinare, che manca tra il trebbiare e mettere in forno. Mahler ha accorciato con efficacia drammatica. Sapete che ho una tremenda repulsione per le traduzioni di poesia per cui leggo le poesie nelle lingua originale, le leggo in tedesco.

Der Schweizer

Fliegendes Blatt

Zu Strassburg auf der Schanz

Da ging mein Trauen an

das Alphorn hoert ich drueben wohl anstimmen

ins Vaterland muss ich hinueber schwimmen

das ging nicht an

eine Stunde in der Nacht

sie haben mich gebracht

sie fuehrten mich gleich vor des Hauptmanns Haus

ach Gott sie fischten mich im Strome auf

mit mir ist es aus

fruehmorgens um 10 Uhr

stellt man mich vor das Regiment

ich soll da bitten um Pardon

und ich bekomme doch meinen Lohn

das weiss ich schon

Ihr Brueder allzumal

heut seht ihr mich zum letzten Mal



Der Hirtenbub ist doch nur schuld daran  
das Alphorn hat mir solches angetan  
das klag ich an

Ihr Brueder alle drei was ich euch bitt  
erschiesst mich gleich  
verschont mein junges Leben nicht  
schiesst zu , dass das Blut rausspritz  
das bitt ich euch  
oh Himmelskoenig, Herr nimm du meine arme Seele dahin  
nimm sie zu dir in den Himmel ein  
lass sie ewig bei dir sein  
und vergiss nicht mein

Wer das Lieben erdacht

Es spricht der Knabe:  
Zum Sterben bin ich verliebt in dich  
deine schwarzbraunen Aeugelein  
verfuehren ja mich  
bis hier oder bis dort  
oder sonst an einen Ort  
wollt Wuensche, kommt Rede mit dir ein paar Wort  
wollt Wuensche, es waer Nacht  
mein Bettlein waer gemacht  
ich wollt mich dreinlegen  
feins Liebchen darneben  
wollts Herzchen, das lacht  
Mein Herz ist verwund  
komme Schaetzel mach es gesund  
erlaub mir zu kuessen  
dein purpurroten Mund

Es spricht das Maedchen:

meine Mutter hat nur eine schwarzbraune Kuh  
wer wird sie denn melken  
wenn ich heiraten tu

Verspaetung

Mutter, ach Mutter es hungert mich  
gib mir Brot, sonst sterbe ich  
warte nur , mein liebes Kind  
morgen wollen wir sehen geschwind  
Und als das Korn gesaet war  
rief das Kind noch immer dar  
Mutter, ach Mutter es hungert mich  
gib mir Brot sonst sterbe ich  
warte nur mein liebes Kind  
morgen wollen wir ernten geschwind  
Und als das Korn geerntet war  
rief das Kind noch immer dar  
Mutter, ach Mutter es hungert mich  
gib mir Brot sonst sterbe ich  
Warte nur mein liebes Kind  
morgen wollen wir dreschen geschwind  
Und als das Korn gedroschen war  
rief das Kind noch immer dar  
Mutter, ach Mutter es hungert mich  
gib mir Brot sonst sterbe ich  
Warte nur mein liebes Kind  
morgen wollen wir mahlen geschwind  
Und als das Korn gemahlen war  
rief das Kind noch immer dar  
Mutter, ach Mutter es hungert mich  
gib mir Brot sonst sterbe ich  
Warte nur mein liebes Kind  
morgen wollen wir backen geschwind  
Und als das Brot gebacken war  
lag das Kind schon auf der Bahr

Se la osserviamo nell'insieme, l'antologia di Arnim e Brentano è un libro molto più storico di quel che sembra dei testi di Mahler. I grandi periodi rappresentati sono la riforma, c'è anche il canto luterano "Ein Festeeburg", la vicenda tragica e orribile degli anabattis-

~~~~~  
?????

ti, la Guerra dei Trent'anni, ma c'è anche la Germania cristiana tradizionale. Arnim era un luterano di Prussia che sognava la cristianità medievale e frequentava gli ambienti cattolici. Brentano era di padre cattolico e di madre protestante. Si era allontanato dal cattolicesimo negli anni degli studi universitari, quando aveva conosciuto Arnim, ma da vecchio ritornò al cattolicesimo. Nel libro non c'è soltanto la storia, c'è anche la magia come nel "FLiegendes Blatt" di Kuehn intitolato "Dr. Faust". Oppure la fiaba un po' "unheimlich", come "Der Rattenfaenger von Hameln", le ninnenanne e le filastrocche infantili, i canti d'amore in cui l'amore è quasi sempre interrotto, frustrato e inappagato. Ci sono le cupe allegorie, come il bellissimo 14 canto cattolico. "Erntelied", in cui appare il mietitore chiamato morte. Dominano nel Wunderhorn gli esclusi, i delusi, gli umiliati stupiti e non vendicativi, i diseredati, i perseguitati, i soldati disertori, feriti a morte e abbandonati. Ma il testo più tragico dell'intera antologia è forse "Der unschuldige Tod des jungen Knaben" che ora vi leggo:

Der unschuldige Tod des jungen Knaben  
Fliegendes Blatt

Es liegt ein Schloss in Oesterreich  
das ist ganz wohl gebauet  
von Silber und von rotem Gold  
mit Marmorstein gemauert  
darinnen liegt ein junger Knab  
auf seinen Hals gefangen  
wohl 40 Klafter unter der Erd  
bei Ottern und bei Schlangen  
sein Vater kam von Rosenberg  
wohl vor den Turm gegangen  
ach Sohn, liebster Sohne mein  
wie hart liegst du gefangen  
ach Vater, liebster Vater mein  
so hart lieg ich gefangen  
wohl 40 Klafter unter der Erd  
bei Ottern und bei Schlangen  
Sein Vater zu dem Herrn hinging  
sprach: gebt mir los den Gefangenen  
300 Gulden geben wir wohl fuer des Knaben Leben



300 Gulden, die helfen euch nicht  
der Knabe, der muss sterben  
er traegt von Gold eine Kett am Hals  
die bringt ihn um sein Leben

*Kassette wurde hier umgedreht*

man bracht ihn zum Gericht hinaus  
die Leiter muss er steigen  
ach Meister, liebster Meister mein  
lass mir eine kleine Weile  
eine kleine Weile lass ich dir nicht  
du moechtest mir entrinnen  
langt mir ein Tuechlein her  
dass ich seine Augen verbinde  
ach meine Augen verbinde mir nicht  
ich muss die Welt anschauen  
ich seh sie heut und nimmermehr  
mit meinen schwarzbraunen Augen  
Sein Vater beim Gerichte stand  
sein Herz wollt ihm zerbrechen  
ach Sohne, liebster Sohne mein  
deinen Tod will ich schon raechen  
ach Vater, liebster Vater mein  
meinen Tod sollt ihr nicht raechen  
brecht meiner Seele schweren Pein  
um Unschuld will ich sterben  
er ist nicht um das Leben mein  
noch um meinen stolzen Leibe  
es ist um meine Frau Mutter daheim  
die weinet allsosehr  
Es stund kaum an dem 3. Tag  
ein Engel kam vom Himmel  
sprach: nehmt ihn vom Gerichte ab  
sonst wird die Stadt versinken  
es waehret kaum ein halbes Jahr  
der Tod, der ward gerochen  
es wurden an 300 Mann des Knaben wegen erstochen

Wer ist es, der uns das Liedlein sang  
so frei ist es gesungen  
das haben getan 3 Jungfraeulein  
zu Wien in Oesterreiche

Questo lied è un vero concentrato di temi: il ragazzo innocente, la condanna a morte senza un motivo dichiarato, la persona cara impotente, la assenza di spirito vendicativo, una vendetta celeste nello spirito dell'antico testamento. Infine una trovata nello stile di "Wer hat dies Liedlein erdacht" la quale lascia intendere forse la cupa fantasticheria: "È tutto uno scherzo?" Oppure che la storia anche più tragica è filtrata dal tempo. Ed è notevole il ritornello che ricorda "Das klagende Lied" "Ach Speilmann, lieber Spielmann mein" oppure "Ach Bruder, lieber Bruder mein". A me sembra impossibile che Mahler nel 1880, quando compose "Das klagende Lied" non avesse già nell'orrecchio il testo "Der unschuldige Tod" per vie indipendenti dall'antologia di Arnim e Brentano. Lo stesso vale probabilmente per due poesie che convergono in rapporto con "Hans und Grete", è la solita contaminazione letteraria. Qui è interessante ricordare che questa poesia è una delle 5 extra Wunderhorn però anche in questa spunta un testo Wunderhorn in sostanza, ecco queste 2 poesie sono: "Schuerz dich Gretlein" e "Ringel, rinel Reihe" :

Schuerz dich Gretlein (i primi versi)  
Nun schuerz dich Gretlein, schuerz dich  
wohl auf mit mir davon  
das Korn ist abgeschnitten  
der Wein ist eingetan  
ach Haenslein, leibes Haenslein  
so lass mich bei dir sein  
die Wochen auf dem Felde  
den Feiertag beim Wein  
Da nahm er es bei den Haenden  
bei ihrer schneeweissen Hand  
er fuehrt sie an ein Ende

.....

Ringel, Ringel Reihe

(Die Kinder tanzen im Kreis  
und setzen sich ploetzlich zur Erde nieder)

Ringel Rinegl Reihe  
sind der Kinder dreie  
sitzen auf dem Holderbusch  
schreien alle husch husch husch

Sitz nieder  
Sitzt ne Frau im Ringelein  
mit sieben kleinen Kinderlein  
was essen's gern:Fischlein  
was trinken's gern:roten Wein

Sitz nieder

Esiste certamente nella cultura poetica e musicale del giovane Mahler un mondo Wunderhorn prima del Wunderhorn. Questo ci illumina sul significato non filologico e non storicistico che la tradizione ebbe per Mahler.

15