

PAOLO ISOTTA

*La bellezza nell'estetica de «I Maestri Cantori di Norimberga»  
di Richard Wagner*

Dum de pulchritudine ac gaudio loquimur Annae Mariae Zecchino serenus  
vultus oculis mentis nostrae apparebat, dilecti Hortensii mulieris: in postremis  
mundi tribulationibus erat antequam de vinculis evasit. Nunc est in pulchritu-  
dine ac gaudio parvamque hanc orationem sibi esse dicatam forsitan ei gratum.

L'unica Commedia musicale scritta da Wagner, salvo un'Opera giovanile ch'egli non volle neanche ammettere nel definitivo catalogo, è *Die Meistersinger von Nürnberg*, rappresentata per la prima volta a Monaco nel 1867. Si tratta d'una meravigliosa Commedia in cui Wagner per la prima volta giunge a una rappresentazione della realtà piena di sorriso. Come tale non possiamo che accostarla al *Falstaff* di Verdi, non fosse che il nostro genio italiano nella sua Commedia introduce una carica di melancolia e di pessimismo che questa volta, e solo questa volta, superano pure quelli in tale creazione da Wagner immessi.

*I Maestri Cantori di Norimberga* sono anche un trattato di estetica: quindi hanno come tema centrale la Bellezza. E questo *canon* di estetica è composto comprendendo anche dimostrazioni pratiche che io mostrerò Loro in vita di suono.

Adesso, prima che si dia inizio al mio discorso, Loro ascolteranno, e quindi contempleranno, i primi minuti della Sinfonia: atti ad aiutare a comprendere quale meravigliosa ventata di gioia sia presente in quest'Opera. Ricordo una cosa: le Opere di Wagner sono composte con l'esposizione, tessitura, giustapposizione, contrapposizione, sovrapposizione, elaborazione, di Motivi, ossia Temi musicali. In ciascuna sono molto numerosi pur se riconducibili a pochi fondamenti onde sono elaborati. La musicologia tedesca dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento, spesso poco intelligente, li chiama *Leit-Motive*, vale a dire *Motivi conduttori*. La più bella opera di sintesi che su Wagner sia stata scritta, di uno storico della musica italiano, napoletano, il maestro Guido Pannain, demolisce questa definizione. Il Pannain afferma che questi Motivi non sono affatto *conduttori* perché sono *condotti* dalla musica e dal pensiero di Wagner. Sol che si ascolti enunciata la tesi ci si rende conto ch'è fondata, fondatissima.

In questi primi minuti della Sinfonia (litteraliter: *Ouverture*) possiamo ascoltare il Motivo principale, che è quello delle prime battute, il Motivo *dei Maestri Cantori* stessi, dei membri della Corporazione artistica. Giunge un secondo Motivo, quello *della marcia della Corporazione*; poi un terzo, che è uno dei Motivi *dell'amore* cantato nell'opera. Il quarto Motivo che adesso Loro ascoltano è quello *della Canzone d'amore* che vince il concorso alla fine del terzo atto.

## Vorspiel.

Richard Wagner.

Schr mäßig bewegt.

The musical score consists of 15 staves, each representing a different instrument or section of the orchestra. The instruments listed on the left are: Kleine Flöte, 2 Große Flöten, 2 Hoboien, 2 Klarinetten in B, 4 Hörner in F, 2 Fagotte, I. II. in F, 3 Trompeten, III. in C, 3 Posaunen, Baß-Tuba, Triangel, Becken, Pauken (Cu.G.), Harfe, I. Violinen, II. Violinen, Bratschen, Violoncelli, and Kontrabässe. The score is set in common time and includes various dynamics such as *f*, *f (sehr gehalten)*, *zum 2*, and *zum 3*. The music features sustained notes and rhythmic patterns typical of Wagner's early style.

Hob. *zur 2* *f* *rinfors.* *zur 2*

Klar. in B. *f* *rinfors.* *f*

Hr. in F. *f* *rinfors.* *f*

Fag. *f* *rinfors.* *f*

in F. *f*

Trp. *f*

in C. *f*

Pos. *f*

B.T. *f*

Pk. *f* *creac.* *f*

I. Viol. *immer f* *rinfors.* *f*

II. Viol. *immer f* *rinfors.* *f*

Br. *immer f* *rinfors.* *f*

Vcl. *immer f* *rinfors.* *f*

K.B. *f* *f*

Gr. Fl.

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Pag.

Trp. in F.

Pno.

B. T.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

K. B.

Gr. Fl.

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Fag.

Trp. in F.

Pos.

B. T.

I.

Viol.

II.

Br.

Vcl.

K. B.

11

Or. Fl.

Rob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Pag.

I.

Viol.

II.

Br.

Vcl.

K. B.

*meno f.* *dim.*

*dim.* *(ad)* *dim.*

*dolce*

*p dolce*

*dolce*

*dolce*

*dolce*

*dolce*

*dolce*

*dolce*

*dolce*

Ein wenig rallent. Tempo.

Gr. Fl.

Hob.

Klar. in B.

In F.

Hr. in C.

Pag.

I.

Viol.

II.

Br.

Vcl.

K. B.

*crese.*

*dolciss.*

*creso.*

*(wieder in F)*

*pianiss.* *creso.*

*pianiss.* *stacc. e pianiss.*

*pianiss.* *creso.*

*pianiss.* *creso.*

*pianiss.*

Gr. Fl.

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

In F.

Trp.

In C.

Pos.

B. T.

Pk.

Hrfe.

Viol.

II.

Br.

Vcl.

X. B.

zu 2

Gr. Fl.

Hob.

Klar. in B.

Hr. in F.

Fag. *f (sehr gehalten)*

Trp. in F.

Trp. in C.

Pos.

B.T.

Pk.

Hrfe.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

Kb.

14

zu 2

Gr. Fl.

Hob.

Klar.  
in B.

Hr.  
in F.

Pfg.

In F.

Trp.

In G.

Pos.

B.T.

Pk.

Hrfe.

I. Viol.

II. Viol.

Br.

Vcl.

K. B.

zu 2

Gr. Vn.

Hob.

(sehr gehalten) zu 2  
immer ff

Klar. in B.

(sehr gehalten) zu 2  
immer ff

Hr. in F.

(sehr gehalten) zu 2  
immer ff

Fag.

zu 2  
immer ff

Trp. II. in F.

Pos.

u. T.

immer ff

I.

Viol.

II.

Br.

immer ff espress.

Vcl.

immer ff espress.

K. B.

(sehr gehalten)  
immer ff

Musical score page showing a dense arrangement of instruments. The top section includes Kl. Fl., Gr. Fl., Hob., Klar. in B., Hr. in F., Fag., Trp. I.II. in F., Pos., B. T., I. Viol., II. Viol., Br., Vcl., and K. B. The score features various dynamics like *f*, *p*, *zum*, *espress.*, and *cantabile*. Measures show complex rhythmic patterns and harmonic changes.

The musical score consists of ten staves of music. The instruments listed from top to bottom are: Kl. Fl., Gr. Fl., Hob., Klar. in B., Hr. in F., Fag., Trp. I.II. in F., Pos., B. T., I. Viol., II. Viol., Br., Vcl., and K. B. The score is written in a musical notation system with various dynamics and performance instructions. The first few measures show the woodwind section (Kl. Fl., Gr. Fl., Hob., Klar. in B., Hr. in F.) playing eighth-note patterns. The brass section (Fag., Trp. I.II. in F., Pos., B. T.) follows with sustained notes. The strings (I. Viol., II. Viol., Br., Vcl., K. B.) enter with eighth-note patterns. The overall style is highly detailed and expressive, typical of early 20th-century orchestration.

zu 2

zu 2

zu 2

zu 2

zu 2

immer ff

immer ff

18

Kl. Fl.

Gr. Fl. *immer ff*

Hob. *immer ff*

Klar. in B. *immer ff*

Hr. in F. *immer ff*

Paf. *immer ff*

in F. *immer ff*

Trp. in C. *immer ff*

Pos. *immer ff*  
(*schr gehalten*)

B. T.

Pk. *p* *p cresc.*

Hrfe.

Viol. I

Viol. II

Br.

Vcl. *immer ff*

K. B. *immer ff*

*Bewegt, doch immer noch etwas breit.*  
*(ausdrucksvoil)*

Hob.  
Klar. in B.  
Hr. in F.  
Pag.  
In F.  
Trp.  
In C.  
Pos.  
B.T.  
Pk.  
I. Viol.  
II. Viol.  
Br.  
Vcl.  
Kb.

20

poco rall.

Hob.  
Klar. in B.  
Hr. in F.  
Fag.  
I. Viol.  
II. Viol.  
Br.  
Vcl.  
Kb.

*(sehr ausdrucksvoll)*

III. u. IV. Hr. in E.

pizz.

Mäßig im Hauptzeitmaß.

Klar. in B.  
in F.  
Hr. in E.  
Fag.  
I. Viol.  
II. Viol.  
Br.  
Vcl.  
Kb.

*(sehr sart und ausdrucksvoll)*

*(sart)*

Musical score for orchestra, page 21, measures 100-101.

**Measure 100:**

- Gr. Fl.I.**: Dynamics *p*, *p dolce*.
- Hob. I.**: Dynamics *p*.
- Klar. II. in B.**: Dynamics *p*.
- Hr. III. in E.**: Dynamics *p dolce*.
- Fag.**: Dynamics *p dolce*.
- I. Viol.**: Dynamics *p dolce*, *dolce*.
- II. Viol.**: Dynamics *p dolce*.
- Br.**: Dynamics *p dolce*.
- Vcl.**: Dynamics *pizz.*, *p dolce*.
- K.B.**: Dynamics *p*.

**Measure 101:**

- Gr. Fl.I.**: Dynamics *p dolce*.
- Hob.**: Dynamics *f*, *pizz.*
- Klar. in B.**: Dynamics *p*.
- in P. in E.**: Dynamics *f*.
- Hr. in E.**: Dynamics *f*.
- Fag.**: Dynamics *p dolce*.
- I. Viol.**: Dynamics *p dolce*.
- II. Viol.**: Dynamics *p dolce*.
- Br.**: Dynamics *p dolce*.
- Vcl.**: Dynamics *p dolce*.
- K.B.**: Dynamics *pizz.*, *Bog.*, *p crese.*

Wagner finge che nella Norimberga del Cinquecento, tra i borghesi di questa libera città, esista la Corporazione dei Maestri Cantori. Essi praticano l'arte della poesia e della musica ricevuta dai predecessori, quei Trovatori chiamati *Minnesänger*, alla lettera *Cantori d'Amore: Frau Minne, Madonna Amore*, è uno dei nomi che il tedesco medioevale attribuisce alla stessa Venere. Così, alla stregua delle regole tramandate, il complesso delle quali è la *Tabulatura*, continua l'arte della poesia e della musica. Il rispetto della *Tabulatur* ha da essere rigido. *Maestro* è colui il quale, superata una graduazione di tre stadî, vince il concorso: consistente nel comporre una poesia e scrivere una musica la quale viene approvata dai Maestri perché rispondente alle regole.

E Wagner immagina che al concorso vi sia un Maestro che riveste il grado di *Censore (Merker)*, il quale, nascosto dietro una tenda durante l'esecuzione del pezzo di concorso, segna gli errori: non ne sono ammessi più di sette. La storia è questa: il più ricco dei borghesi della città, un Maestro che si chiama Pogner, decide che l'unica figlia, la bellissima Eva, vada in sposa a quello dei Maestri che vincerà un concorso di canto: tuttavia sempre che sia accettato dalla ragazza. Ma ella non si potrà eleggere uno sposo che non sia Maestro. C'è un bellissimo giovane nobile, Walther von Stolzing, il quale ha lasciato l'avito castello e si è recato per affari a Norimberga. Ha conosciuto la giovane perché ospite a casa di Pogner, se ne è innamorato perdutamente e vorrebbe presentare la domanda di matrimonio: ma viene a sapere delle condizioni. Allora, siccome coltiva in proprio la poesia e la musica, si presenta alla prima fase del concorso. Tuttavia il Censore della compagnia, Sixtus Beckmesser, ha posto anch'egli gli occhi su Eva: essendo un maturo scapolo. Walther si presenta e canta una Canzone la quale non risponde alle regole e la intona proprio con Beckmesser Censore. Non riesce neanche a terminarla perché a un certo momento Beckmesser tira la testa fuori dalla tenda e dice «Avete finito?». Walther risponde «Non ho finito!», al che Beckmesser afferma: «Ho finito io: la lavagna è piena di segni di errore!» E il primo atto si termina così.

Ora per continuare il racconto vi voglio dare un esempio di ciò che sono le regole di cui Wagner in parte si beffa. Se ne beffa anche per una loro tale minuzia che sfocia in comica pedanteria; e tuttavia la Commedia si basa sopra ricerche storiche assai approfondite. Dico pedanteria: esse non solo afferiscono alla forma della Canzone ma addirittura disciplinano l'impiego della metrica e degli accenti; e non basta: anche delle melodie, delle tonalità, delle figure retoriche: tutto è elencato e catalogato. A titolo di esempio faccio ascoltare un estratto in cui chi parla è David. David è un giovane apprendista, apprendista calzolaio presso il Maestro Hans Sachs e apprendista Maestro presso il medesimo. Egli comincia a spiegare a Walther, per introdurlo al concorso, tutte le regole che dovrebbero essere osservate. Dice:

*sordo e sonoro,  
misura e numero;  
che sia lungo e breve;  
forte e debole;  
chiaro ed oscuro;  
che siano orfani e bachi,  
sillabe appiccicate,  
pause e chicchi di grano,  
fiori e spine (\*).*

Questi sono alcuni degli esempi: cito i nomi delle figure retoriche e delle melodie che sono impiegati, ma l'elenco è più lungo.

(\*) [...]

*was stumpf, was klingend,  
was Maß, was Zahl –  
den Leisten, im Schurz,  
was lang, was kurz,  
was art, was lind,  
hell oder blind,  
was Waisen, was Milben,  
was Klebsilben,  
was Pausen, was körner,  
was Blumen, was Dörner, –*

Chi abbia familiarità colla poesia di Wagner coglierà subito, all'ascolto dei deliziosi e, per una volta, cristallini, versi tedeschi, che qui il Poeta abbandona la poesia prosastica fatta di allitterazioni e trionfo del *Stabreim*, propria del *Tristan und Isolde* e del *Ring*, per tornare a ritmo classico e rime baciate: lo richiede l'argomento. Wagner era un conoscitore erudito della storia della poesia tedesca; questo è il più bello, insieme col *Parsifal*, dei suoi testi drammatici.

Leggo ora una raccomandazione che viene fatta dal Maestro a Walther prima che non intoni la sua Canzone: perché qui viene spiegata. La Canzone deve essere di due *strofe*, che si chiamano al singolare *Bar*, cioè una *Canzone strofica*. Il brano è composto di due *strofe*, che si chiamano *Stollen*, e di un *epodo*, che si chiama *Abgesang*. Sono costretto, di qui innanzi, alla traduzione in italiano del Manacorda, che è poeticamente infelice: altre sono ancora peggiori. Guido Pannain purtroppo non ha personalmente tradotto *I Maestri Cantori* se non passim nel libro, come pure gli altri testi drammatici: forse lo farò io se ne avrò la forza e la capacità. Il Manacorda, che si vanta d'aver fatto una *traduzione ritmica*, non è capace nemmeno di rispettare le rime dell'originale!

*Quel che sarà regola e norma alla vostra Canzone,  
apprendete ora dalla Tabulatura!  
Ciascun Bar di una Canzone di Maestro  
presenti di norma una struttura  
di diversi membri  
che nessuno deve offendere.  
Un membro consta di due strofe  
che debbono avere la stess' aria [i.e. melodia];  
la strofe [consta] del legame di più versi,  
il verso ha la sua rima al fine.  
Alle strofe così deve seguire l'epodo,  
che sia formato di più versi,  
ed abbia la sua aria a sé,  
che non si trovi punto nelle strofe.  
Parecchi Bar di simile struttura,  
ciascuna Canzone di Maestro deve mantenere,  
e chiunque avrà composto una nuova Canzone,  
che per non più di quattro sillabe  
attinga all'aria di altri Maestri,  
la sua Canzone otterrà premio di Maestranza (\*).*

(\*) Ein jedes Meistergesanges Bar  
stell' ordentlich ein Gemässe dar  
aus unterschiedlichen Gesätzen  
die keiner soll verletzen.  
Ein Gesätz bestehet aus zween Stollen,  
die Gleiche Melodei haben sollen;  
der Stoll' aus etlicher Vers' Gebänd,  
der Vers hat seinen Reim am End'.  
Darauf so folgt der Abgesang,  
der sei auch etlich' Verse lang,  
und hab' sein besond're Melodei,  
als nicht im Stollen zu finden sei.  
Derlei Gemässes mehere Baren  
soll ein jed' Meisterlied bewahren;  
und wer ein neues Lied gericht',  
das über vier der Silben nicht  
eingreift in andrer Meister Weis'  
des Lied erwerb' sich Meisterpreis!

Abbiamo visto che la Canzone di Walther viene bocciata da Beckmesser. Ma ecco il più illustre dei Maestri, Hans Sachs. Questi torna a casa sua e medita, dicendo: la Canzone che ho ascoltata di questo ragazzo non risponde

alle regole eppure non contiene errori, sembra così antica e al tempo stesso è così nuova.

*E pure non mi va proprio giù!  
Lo sento e non lo posso capire...  
e non posso ricordarlo ... e neppure dimenticare;  
e se tutto lo comprendo, non lo posso misurare!  
D'altronde, come vorrei anche comprendere  
Quel che mi parve incommensurabile?  
Certo non s'accordava con alcuna regola,  
e pure non c'era dentro alcuno sbaglio.  
Suonava così antico e pure era così nuovo,  
come canto d'uccello nel dolce maggio (\*)!*

(\*) *Und doch, 's will halt nicht geh'n:  
Ich fühl's und kann nicht versteh'n: -  
kann's nicht behalten, - doch auch nicht vergessen;  
und faß' ich es ganz, kann ich's nicht messen!  
Doch wie wollt' ich auch messen,  
was unermesslich mir schien?  
Kein' Regel wollte da passen,  
und war doch kein Fehler drin.  
Es klang so alt und war doch so neu,  
wie Vogelsang im süßen Mai!*

E allora riflette e riflette, con simpatia verso questo ragazzo. Walther nel frattempo ha deciso di rapire Eva e Sachs se ne accorge. Nel corso del secondo atto c'è tutta una storia molto complicata che lui mette in atto per impedire il ratto. E nel corso di questo secondo atto c'è una Canzone che Beckmesser tenta nella notte di cantare a Eva perché crede di farla innamorare col suo canto; ma a Beckmesser non riesce né d'intonare la Canzone e men che meno di far innamorare Eva. Questa scena deliziosa insieme e grandiosa, con la baruffa che diviene un'elaboratissima Fantasia fugata, brevitas causa non la faccio ascoltare; tuttavia un'analisi della Canzone di Beckmesser già mostrerebbe, nella stravagante bruttezza della musica, qual sia la lezione estetica dei Meistersinger; e Sachs lezione a sua volta a Beckmesser nell'ascoltare la Canzone dà.

**Beckmesser**

B. „Den Tag seh ich er - schei-nen, der mir wohlge - falln tut; da

S. **Sachs** (holt mit dem Hammer aus)

(Er schlägt auf)

Str. Orch.

B. faßt mein Herz sich ei - nen \_\_\_\_\_ gu - ten und fri - schen.“

S. (schlägt) (schlägt)

VI.

Brt. u. Vel.

(Er wendet sich wütend um die Ecke herum )

B. Treibt ihr hier Scherz? Was wär nicht ge-lun-gen?

S. Bes-ser ge - sungen: da faßt mein Herz -

Str. pizz. **p**

271

A musical score page featuring two staves. The top staff is for the bassoon (B.) and the bottom staff is for the soprano (S.). The piano accompaniment is on the right. The vocal line includes lyrics in German. The piano part features dynamic markings like *f*, *p*, and *ff*.

B.

S.

Wie soll sich das reimen auf „seh ich er- schei - nen“?  
— sich ei - nen gu - ten, fri - schen“?

Kl.

Fg. Vel.

Sachs funge da censore a Beckmesser; poiché gli sta preparando un paio di scarpe nuove da indossare al concorso, gli errori li segna con colpi di martello sulla forma.

*E della melodia a voi non importa niente?*

*Parole e musica, mi sembra, dovrebbero andar d'accordo (\*).*

*(\*) Ist euch an der Weise nichts gelegen?*

*Mich düunkt, sollt' passen Ton und Wort.*

La musica di Beckmesser tocca un vertice di comicità e orrore nelle colorature antiquate e «madrigalistiche».

B. (bei Seite) Am besten, wenn ich ihn gar nicht be - acht: wenn's nur die Jungfer nicht ir - re macht!  
sie - ren kann.

**Beckmesser (auf der Laute)**

B. Laute. „Den Tag seh ich er - schei - nen, der mir wohl ge - fallen

B. tut; da fällt mein Herz sich ei - nen gu - ten und fri - schen  
*ad lib.*

B. Mut. da denk ich nicht an Ster - ben, lie - ber an Wer -  
Sachs (mit dem Hammer)  
(schlägt)

B. ben um jung Mägdeleins Hand.

S. Warum wohl al - ler Ta - ge schönster mag die - ser  
(schlägt) (schlägt)

B. (ärgerlich)  
sein? Al - len ich hier es sa - ge: weil ein schö - nes Fräu -  
(schlägt) (schlägt)

S. (ärgerlich)  
sein? Al - len ich hier es sa - ge: weil ein schö - nes Fräu -  
(schlägt) (schlägt)

B. lein von ihrem liebn Herrn Va - ter, wiege - lobt hat  
(schlägt) (schlägt) (Er nicht ironisch beifällig.) (schlägt) (viele kleine Schläge)

S. (schlägt) (schlägt) (schlägt) (viele kleine Schläge)

B. er, ist bestimmt zum Eh - stand. (Sehr ärgerlich) Wer sich ge -

S. (Schlag) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.)

B. trau, — der komm und schau — da stehn die  
*ff ad lib.* *ff ad lib.*

S. (Schl.) (Schl.)

B. hold lieb-lich Jung - frau, auf die ich all mein Hoffnung bau;  
*Vel. f dim.* *dim.*

S. (Schl.) (Schl.)

B. *Brt.* *sfp* *dim.* *Vel.*

S. dar - um ist der Tag so schön blau,  
 S. (Schl.) (Schl.) (Schl.)

B. als ich an-fäng-lich  
 cresc.

S. (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.) (Schl.)

VI. p cresc.

(Er bricht wütend um die Ecke auf Sachs los.)

B. fand.“ Sachs! Seht, ihr bringt mich um! Wollt ihr jetzt schweigen?  
 S. (Schl.) Ich bin ja

Str. f p p f p

Nel terzo atto Hans canta il grande monologo *Wahn! Wahn!* Il mondo è percorso ovunque dalla Follia, legge universale. L'uomo saggio deve opporre la Rinuncia. E così il Preludio, contrappuntisticamente elaborato, introduce il Motivo *della Rinuncia*, che nella Sinfonia non si ascolta.

### Dritter Aufzug.

## Vorspiel.



Walther va a fare visita a Sachs. Questi gli dichiara che la Canzone gli è molto piaciuta ma non risponde alle regole. Tutto il discorso è già un piccolo trattato di estetica. Walther ha avuto un sogno nel breve sonno, donde scaturirà la Canzone destinata a vincere il torneo. Sachs commenta.

*Amico mio! Questa appunto è l'opera del poeta,  
di interpretare e segnare i propri sogni.  
Credetemi: la visione più vera dell'uomo  
È quella che viene svelata in sogno:  
ogni arte poetica, ogni poesia,  
non è che interpretazione di verità sognate (\*).*

(\*) *Mein Freund! Das grad' ist Dichters Werk,  
dass er sein Träumen deut' und merk'.  
Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn  
Wird ihm im Traume aufgetan:  
all' Dichtkunst und Poeterei  
ist nichts als Wahrtraumdeuterei.*

Ma in gioventù l'ispirazione del sogno a molti è concessa. Quando l'impero s'affievolisce a creare l'arte soccorre la tecnica (ossia: proprio l'*ars*) colle sue regole.

*Amico mio, nel dolce tempo della giovinezza,  
quando a noi con impeti possenti  
al beato primo amore  
il petto alto ed ampio si solleva,  
di cantare un bel canto  
a molti poté riuscire:  
la primavera cantava per loro.  
Venne l'estate, l'autunno e la stagione invernale,  
ed assai dolori ed angustie nella vita,  
ma anche qualche gioia coniugale,  
battesimi, affari, liti, contrasti;  
eppure ancora alcuni voglion riuscire  
a cantare un bel canto:  
vedete: costoro li chiamano Maestri (\*)!*

(\*) *Mein Freund, in holder Jugendzeit,  
wenn uns von mächt'gen Trieben  
zum sel'gen ersten Lieben  
die Brust sich schwellt hoch und weit,  
ein schönes Lied zu singen,*

*mocht' vielen da gelingen;  
der Lenz, der sang für sie.  
Kam Sommer, Herbst und Winterzeit,  
viel Not und Sorg' im Leben,  
manch' ehlich Glück dabegeben,  
Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit:  
denen's dann noch will gelingen,  
ein schönes Lied zu Singen,  
seht; Meister nennt man sie!*

[...]

*Imparate per tempo le regole dei Maestri,  
affinché fedelmente vi guidino,  
e vi aiutino a conservare  
quel che negli anni della giovinezza,  
con dolce germoglio,  
primavera ed amore  
a voi inconsciamente nel cuore han posto  
affinché non lo lasciate andar perduto (\*)!*

(\*) *Die Meisterregeln lernt bezeiten,*

*dass sie getreulich euch geleiten,  
und helfen wohl bewahren,  
was in der Jugend Jahren,  
mit holdem Triebe  
Lenz und Liebe  
euch unbewußt ins Herz gelegt,  
dass ihr unverloren hegt!*

Wagner è animato da un ardente amore per la grecità; la sua posizione politica, come vedremo anche in fine di questa conversazione, lo porta ad affettare disprezzo per la latinità e la romanità. Cita poco la poesia romana; ma è debitore di Virgilio, e in temi poetici e creativi fondamentali. Non so quanto la letteratura wagneriana abbia qui colto la parafrasi di versi dell'estetica di Orazio, quell'*Epistula ad Pisones* generalmente nota col titolo di *Ars poetica* (408-415):

*Natura fieret laudabile carmen an arte  
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena,  
nec rude quid possit video ingenium; alterius sic  
altera poscit opem res, et coniurat amore.*

*Qui studet optatam cursu contingere metam,  
multa tulit fecisque puer, sudavit et alsit;  
abstinuit venere et vino. Qui Pythia cantat  
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*

E aggiunge: «Adesso tu me ne devi fare una che abbia lo stesso genere di ispirazione della Canzone che ti venne bocciata ma che sia composta secondo le regole».

*e però io vorrei, come uomo travagliato,  
anzi voglio, insegnarvi le regole,  
e voi di nuova luce me le illuminerete.  
Vedete, ecco inchiostro, penna, carta:  
io scrivo per voi, dettatemi (\*)!*

*(\*) d'rum möcht'ich, als bedürft'ger Mann,  
will ich die Regeln euch lehren,  
sollt ihr sie mir neu erklären.  
Seht, hier ist Tinte, Feder, Papier:  
ich schreib euch, diktiert ihr mir!*

Gli chiede di raccontare il sogno; Walther è intimidito.

*Dopo la buona lezione delle vostre regole,  
mi fa l'effetto, come se mi fosse svanito (\*).*

*(\*) Durch eu'rer Regeln gute Lehr'  
Ist mir's, als ob verschwistert er wär.*

E Sachs ribatte il precezzo estetico classico e classicista:

*Ora appunto ricorrete all'arte del poetare:  
più d'uno, per mezzo suo, ha ritrovato il perduto (\*).*

*(\*) Grad' nehmt die Dichtkunst jetzt zur Hand:  
Mancher durch sie das Verlor'ne fand.*

All'inizio della conversazione ho fatto Loro ascoltare il Motivo *della Canzone d'amore*. In realtà non è la melodia cantata da Walther ora, all'inizio della Canzone: è la melodia dell'Ouverture, ossia quella quando il Lied si sviluppa nella maniera più libera e più meravigliosa. Il Motivo vero e proprio della Canzone non è quello dell'incipit, bensì quello che dal Motivo dell'incipit (primo Stollen) fiorisce nell'epodo, l'*Abgesang*. Prego

Loro di tenere a mente ciò quando verrà il momento di contemplare la Canzone nella sua interezza.

Allora, Walther canta questa Canzone e Hans Sachs la mette per iscritto. Le tre parti (ciascuna è un *Bar*) sono a loro volta tripartite; fra un *Bar* e l'altro Sachs dialoga col cavaliere e commenta. Il dialogo è un'altra piccola *Ars poetica* wagneriana e non lo cito per non render intollerabile la lunghezza di questa conversazione: d'altronde mi auguro che lo scopo di tale conversazione sia di invogliare chi non conosca i *Meistersinger* a leggerne la Commedia e ascoltarli, chi li conosca a rileggere la Commedia e riascoltarli: è una delle più grandi gioie estetiche che possano accadere. Sottolineo un particolare non senza effetto sullo sviluppo della vicenda: nella meravigliosa melodia Walther è

*un poco libero:  
però io non dico che sia un errore;  
non è facile a ritenere,  
e questo irrita i nostri vecchi (\*)!*

(\*) *ein wenig frei:  
doch sag' ich nicht, daß das ein Fehler sei;  
nur ist's nicht leicht zu behalten,  
und das ärgert uns're Alten!*

Dopodiché gli dice: «Adesso ci sarà l'altra seduta di concorso; io ho fatto in modo che i tuoi abiti, quelli che vorresti indossare alle nozze, fossero qui: va' a vestirti per l'occasione festiva». Rimane da solo ad attenderlo e a casa sua arriva Beckmesser. Questi entra e si aggira, vede quel manoscritto, vede la scrittura di Sachs che riconosce benissimo e se lo mette in tasca. Sachs lo sorprende; il maturo spasimante lo accusa di aspirare alla mano di Eva: di fronte al diniego esibisce la Canzone come prova che Hans canterà al concorso. «È una Canzone di tua mano?» «Si è di mia mano. E siccome tu l'hai rubata dal mio deschetto io per non farti trovare ladro te la regalo». «Ma allora questa Canzone? Io non ho avuto tempo di comporre una Canzone nuova per tutto quello che è successo stanotte...» Sachs dice: «Se vuoi è tua». «E tu mi prometti che non dirai mai che è tua?» «Prometto che non dirò ch'è mia». «Ma io la posso cantare?». Sachs gli risponde: «Guarda, stai molto attento perché io non so se tu sia capace di leggerla e cantarla». «Io sono Beckmesser, chi è meglio di me?».

A questa scena segue un Quintetto ove i personaggi confessano a se stessi l'intimo loro. Il più bel Quintetto che sia mai stato scritto in tutto l'Ottocento musicale, diciamo pure in tutta la musica. Anche questo brano d'insieme costituisce una dichiarazione estetica. Dopo il finale del secondo atto del *Lohengrin* Wagner bandisce dal suo teatro pezzi siffatti; e già col finale del secondo atto

del *Tannhäuser* egli aveva scritto il più monumentale Concertato della storia: il solo corrispettivo, benché più sintetico, è quello del terzo atto dell'*Otello* di Verdi. Wagner rifiuta i Concertati per via della loro incongruenza drammatica: la stessa musica viene adoperata per la rappresentazione di sentimenti diversi, a volte contrastanti; e perché sono un residuo di quell'Opera italiana che la sua riforma drammatica intende spazzar via. Ma i *Meistersinger* sono una Commedia che riporta in onore un tipo di poesia pur essa da Wagner già bandita; e sebbene la loro natura mitica sia perfettamente da cernersi sol che si contemplino i temi eterni che di nuovo e di nuovo vi tornano, non si tratta propriamente di un dramma mitologico come il *Tristan und Isolde* o le Giornate del *Ring*. L'intelligenza e la duttilità di Wagner creatore si ostendono nella capacità di disdursi di fronte all'imperativo della Bellezza; e se il Wagner teorico (l'Autore di *Oper und Drama*) può esser anche – *anche*, certo non solo – un fanatico, il Wagner artista creatore non lo è mai.

Ed ecco il concorso. Arriva Beckmesser. Ma Beckmesser è abituato soltanto con le regole della *Tabulatur*. La Canzone di Walther, che è di meravigliosa poesia e di meravigliosa melodia e che, ricordo, egli crede di Sachs, non l'ha saputa imparare. Essendo di concezione inusata per lui, non è nemmeno riuscito a leggerla correttamente. Quindi incomincia a storpiare le parole e la melodia: e ne esce di nuovo una musica orribile.

Qui debbo fare una parentesi e vi debbo dire una cosa. Questa scena in cui lui storopia le parole e la musica è una scena di un comico assoluto: siamo addirittura nel surrealismo. Ma nessuno si è accorto, neanche il maestro Pannain, che pure è napoletano, che nel teatro comico napoletano esiste un vero e proprio parallelo da parte di un nostro grandissimo autore, che però non conosceva Wagner. Parlo di Eduardo Scarpetta. C'è una sua Commedia fra le più divertenti, *O' Scarfalietto*. Al terzo atto l'Autore colloca la famosa *declamazione di Don Anselmo Tartaglia*. Questi è un *paglietta*, un avvocaticchio, genia sovente messa in ridicola dalla Commedia sin dall'antichità classica. Don Anselmo *ncacaglia*, ossia è affetto da balbuzie e s'intoppa nel parlare. E principia a fare tutta una serie di sbagli perché la lingua non l'aiuta, i quali sbagli sono identici a quelli che fa Beckmesser nel terzo atto. A mo' di esempio: «Signor Presidente e signori *Ciucci*.... signori Giudici, qui non si tra... ta...tta...tra...tra».

(- Felice: «Buh! Ha sparato nu tracco!»).

«Qui non si tra...tta di fare la *caucia*.... la causa per un omicidio *primme-rattato* ... premeditato, e di un fu... o di un fu... fu...fu... furto con *assoi*... *assoi*... Ass... assassinio, ma *soreta se ratta* ... ma solo si tratta di una povera *mula sventrata* ... di una povera moglie sventurata....».

Et coetera. Per i non napoletani specifico che *caucia* significa calce e *soreta se ratta* significa tua sorella si gratta...

Sappiamo che Wagner si divertiva a raccontare barzellette in dialetto sassone, ch'è il più pesante fra quelli tedeschi e corrisponde all'incirca, fra

quelli italiani, non al napoletano ma al barese. Di certo avrà assistito a rappresentazioni farsesche di teatro popolare della sua regione natia in gioventù oppure negli anni nei quali era il regio Maestro di Cappella a Dresda; e dal momento che *la declamazione di Don Anselmo Tartaglia* attinge a un *tòpos* del teatro popolare, può darsi che qualcosa del genere si ritrovasse anche nella Commedia dell'Arte sassone. Dal canto nostro dobbiamo escludere che Scarpetta conoscesse i *Meistersinger*, ancorché 'O scarfalietto sia del 1881; dobbiamo solo pensare a una coincidenza di geni.

Qui sia permessa, causata dal dialetto sassone, una piccola considerazione incidentale. Pochi ricordano che lo stesso Bach, pur egli sassone, è anche un grande autore comico e vieppiù lo avrebbe mostrato se avesse avuto occasione di scrivere musica per il teatro. Ma una piccola Opera comica sua è la *Cantata del caffè*; e un'altra piccola opera comica è la Cantata del 1742 *Mer hahn en neue Oberkeet*. Questa mette in scena due *cafoni* che si esprimono in sassone; per poco non dobbiamo a Bach il suo *Anselmo Tartaglia*.

Dopo che Beckmesser ha cantato questa Canzone surrealistica e tutti ridono di lui, anche i colleghi che l'avrebbero voluto sostenere, entra Walther e canta la vera Canzone sui suoi versi e sulla sua musica meravigliosi: perché questa è la più bella Canzone che sia mai stata scritta, in tutta la storia. Così Walther vince il concorso e sposa Eva.

Adesso vengo a dire perché, oltre all'aneddoto che ho narrato, *I Maestri Cantori* è un trattato di estetica. Innanzitutto perché Wagner, con esempi pratici, mostra che cosa siano il Brutto e il Bello. Poi perché ridicolizza l'accademismo dei Maestri con la loro messe di regole inutili ma al tempo stesso assume che la tradizione dev'essere rispettata anche da parte di chi è un genio innovatore. Lui è scisso ab origine, da un lato perché è un genio innovatore dall'altro perché – in Sachs – è un supremo custode della tradizione. Eccoci agli esempi della brutta poesia e della brutta musica, della bella poesia e della bella musica; anzi, si potrebbe dire del Brutto e del Bello siccome categorie estetiche. Il Brutto s'incarna o nelle descrizioni musicali di Beckmesser ovvero nella musica che in bocca a Beckmesser vien posta. Il Bello assoluto è in bocca a Walther poeta e compositore e nella musica che in generale lo descrive.

Adesso, prima di passare all'ascolto della Canzone di Beckmesser, debbo far contemplare un brano strumentale. Nel terzo atto Wagner descrive Beckmesser nel momento che entra in casa di Sachs e si aggira furtivamente. Il mio Maestro diceva: «Dint' a *pantomima* 'e Beckmesser Wagner 'a mis' tutt'a musica moderna, tutt'a musica 'e ll'Avanguardia»: al Conservatorio napoletano ai miei tempi le lezioni si svolgevano nella nostra lingua; la traduzione è «Nella pantomima di Beckmesser Wagner ha raffigurato tutta la musica moderna, tutta la musica dell'Avanguardia!» L'ha raffigurata, aggiungiamo, precorrendola. In effetto capita questo: nel voler fare una piccola silloge del Brutto musicale, Wagner anticipa e inventa alcune caratteristiche linguistiche

che verranno assunte dal Novecento musicale siccome espressive delle sue ansie, del suo stesso ethos. Divengon degne di caricature là posseggono un intento programmatico, sono qualcosa di *voluto*. Si tratta d'una prevalenza assoluta, quanto a tasso quantitativo, della dissonanza sulla consonanza; di un indebolimento della tonalità fin quasi ad abolirla; di un discorso musicale spezzato, asimmetrico, senza filo conduttore. Ma è solo, quanto al secondo e al terzo elemento, una simulazione del contenuto condotta con somma arte.

Allora, in questo brano noi vediamo Beckmesser che entra furtivo, si aggira, e a un certo momento vede sul tavolo un manoscritto: è la Canzone. Nel fittissimo intreccio motivico della pantomima a questo punto l'orchestra enuncia la melodia della Canzone che io vi avevo già mostrata siccome appare nel Preludio. (Nella presente stampa l'esempio musicale andrebbe riprodotto dai geniali colori e contrappunti orchestrali che rendon pungentissima la pagina: e solo brevitatis causa non lo faccio).

(Man gewahrt Beckmesser, welcher draußen vor dem Laden erscheint, in  
Von hier etwas zu beschleunigen)

großer Aufgeregtheit hereinlugt, und, da er die Werkstatt leer findet, hastig hereintritt )  
Immer mehr beschleunigen

Dritte Szene  
(Beckmesser ist sehr aufgeputzt, aber in sehr leidendem Zustande.  
Er blickt sich erst unter der Türe nochmals genau in der Werkstatt um )



Sheet music for orchestra and choir from "Die Meistersinger von Nürnberg". The score consists of six staves of musical notation with corresponding lyrics in German.

**Top Staff:** Shows woodwind and brass parts. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Instruments: Str. Orch., Hr. u. Kl., Fg.

**Second Staff:** Shows woodwind and brass parts. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Instruments: Str. Orch., Hr. u. Kl., Fg.

**Third Staff:** Shows woodwind and brass parts. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Instruments: Str. Orch., Hr. u. Kl., Fg.

**Fourth Staff:** Shows woodwind and brass parts. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Instruments: Str. Orch., Hr. u. Kl., Fg.

**Fifth Staff:** Shows woodwind and brass parts. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Instruments: Str. Orch., Hr. u. Kl., Fg.

**Sixth Staff:** Shows woodwind and brass parts. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Instruments: Str. Orch., Hr. u. Kl., Fg.

**Text:**

(Als ob er von allen Seiten verfolgt wäre, taumelt er fliehend hin und her)

Immer schneller

m. VI. I.

cresc.

Vol. 1 2 3 4 1 4

u. K.B.

(Wie um nicht umzusinken, hält er sich an den Werkstisch, zu dem er hingeschwankt war, und starrt vor sich hin)

Sehr schnell

Trp. Hr.

Matt und verzweiflungsvoll sieht er um sich,...

Sehr mäßig

F. 1. 5 4 3 2 5 4 5

p Str. Hr.

sein Blick fällt endlich durch das Fenster auf Fogners Haus; er hinkt mühsam an dasselbe heran und,

871

Kl.  
Fig. I.  
Fig. II.  
Hr.  $\text{C} \frac{2}{4}$   
Vcl.

nach dem gegenüberliegenden Fenster ausspähend, versucht er sich in die Brust zu werfen, als

Hr.  
Vcl.  
Hr.  
Vcl.  
Hr.  
Vcl.  
Vcl.

ihm sogleich Ritter Walther einfällt.)

Fl., Ob., Kl.  
Vcl.  
Brt. r. H.  
u. Vcl.

(Ärgerliche Gedanken entstehen dadurch, gegen die er mit schmeichelnden Selbstgefühlen anzukämpfen sucht.)

Vl.  
Str. Orch.  
Vcl.

(Die Eifersucht übermannet ihn; er schlägt sich vor den Kopf.)

accelerando  
Vl.  
Fl.  
cresc.  
Kl. u. Brt.

- Fl.u.Ob. - VI. Immer schneller  
 VI. Fl. Ob. f Bl. dim.  
 B. \* \* Er glaubt die Verhöhnung der Weiber und Buben auf der Gasse zu ver.  
 Sehr schnell.  
 Fl.u.Ob. Kl. marc.  
 nehmen, wendet sich wütend ab, und schmeißt das Fenster zu )  
 staccato cresc.  
 m.Str.pizz. più f.  
 (Sehr verstört, wendet er sich mechanisch wieder dem Werktaisch zu, indem er  
 Sehr mäßig (wie vorher) Kl.  
 ff Horn s'f dim. p  
 Vcl. più p  
 vor sich hinbrüllend nach einer neuen Weise zu suchen scheint )  
 4 Kl. Brt.  
 Vcl. 2 1 2 dim. più p Vcl. pp  
 Brt.

373

Sein Blick fällt auf das von Sachs zuvor beschriebene Papier; er nimmt es neugierig  
von sord. *dolce*

auf, überfliegt es mit wachsender Aufregung, und bricht endlich wütend aus:  
Etwas belebend

*Beckmesser*

B. Ein Wer - be-lied! Von Sachs! Ist's wahr?  
Bereits viel schneller

*Lebhaft* Hal jetzt wird mir al-les

(Da er die Kamertüre gehen hört,  
fährt er zusammen und steckt das  
Papier eilig in die Tasche.)

(Sachs, im Festgewände,  
tritt ein, kommt vor, und hält

klar! poco rall Etwas mäßiger  
vi. sehr ruhig stacc. marc.

Abbiamo in questo brano rinvenuto due volte il Motivo meraviglioso del monologo di Hans Sachs, in cui egli riflette sulla follia del mondo; e dalla riflessione scaturisce la rinuncia a presentarsi come aspirante alla mano di Eva. È il Motivo onde principia il Preludio al terzo atto e che in esso viene sinfonicamente sviluppato, da Loro già ascoltato allo scopo di esser qui riconosciuto. Questo Motivo la musicologia tedesca definisce *della follia del mondo*; io preferisco chiamarlo *della Rinuncia*. Perché la Rinuncia? La Rinuncia è uno dei temi artistici che percorre *I Maestri Cantori* e diventerà un tema portante del *Parsifal*, l'ultimo e più alto capolavoro di Wagner: del quale, mi piace sempre ricordare, il secondo atto venne composto alle pendici di Posillipo, nella meravigliosa villa Doria d'Angri.

Or che Loro hanno ascoltato la *pantomima di Beckmesser* sarà stato più facile afferrare il mio discorso: si tratta d'un piccolo Poema sinfonico dedicato alla *raffigurazione del Brutto*. Per le dissonanze e anche, ripeto, per il fatto che Wagner riesce a produrre una specie di sconnessione costruttiva e tematica, con i Motivi che si accozzano tra di loro, non si armonizzano giusta le regole: autentica immagine del Brutto. E qui ci sarebbe da aggiungere una considerazione estetica generale. Il Bello è connesso geneticamente al concetto di simmetria; il Brutto all'asimmetria. Per l'uomo si tratta d'una vera e propria idea innata nel senso platonico. Nel mio ultimo libro, in questi giorni in corso di stampa, affronto un tema arcano se mai ve ne sono: la coincidenza fra tale idea innata e le simmetrie che la creazione ha disposte ab aeterno, dalla forma a clessidra secondo la quale il castoro taglia i tronchi di legno alla ragnatela pazientemente tessuta alle celle dell'alveare.

Adesso debbo leggere la Canzone di Walther come la interpreta Beckmesser al concorso. Poi la ascoltiamo. Bisognerebbe che ve la leggessi in tedesco, indi in italiano. Vi leggo solo il primo verso in tedesco: *Morgen ich leuchte in rosigem Schein*. La traduzione di Manacorda è quello che è, però si capisce abbastanza il surrealismo.

*Io luceva nel roseo chiarore della mattina  
profumata di sangue,  
corre rapida l'aria;  
presto invero ottenuta  
come perduta,  
nel giardino lo invitai,  
laido e fino (\*).*

(\*) *Morgen ich leuchte in rosigem Schein,  
von Blut und Duft  
geht schnell die Luft;  
wohl bald gewonnen,*

*wie zerronnen;  
im Garten lud ich ein  
garstig und fein.*

Il popolo dice «Ma costui che combina?». Gli stessi Maestri sono perplessi.

*Discretamente me la passo nello stesso luogo,  
prendo oro e frutti,  
(dà un'occhiata al foglio)  
umor di piombo, leva...  
Mi prende alla gogna  
il bramoso,  
appena sull'aereo sentiero  
m' appendo all'albero (\*)!*

*(\*) Wohn' ich erträglich im selbigen Raum,  
hol' Gold und Frucht,  
(Er lugt in das Blatt)  
Bleisuft und Wucht.....  
Mich holt am Pranger  
Der Verlanger,  
auf luft'ger Steige kaum,  
häng' ich am Baum!*

La didascalia recita: «Nuovamente barcolla forte; cerca di leggere nel foglio, non può, lo prende un capogiro, trasuda un sudore d'angoscia». I Maestri sono sempre più sconcertati. Beckmesser «Si riprende con disperazione e furore».

*Segretamente rabbrividisco  
perché qui l'andrà allegramente;  
alla mia scala,  
stava una donna;  
ella si vergognava e voleva  
non guardarmi;  
pallida come un'erba  
la canapa s' attorciglia al mio corpo;  
strizzando gli occhi,  
il cane via soffiò accennando,  
quel che io aveva da tempo divorato;  
frutti, legno e cavallo  
dall'albero del fegato (\*).*

(\*) *Heimlich mir graut,  
weil es hier munter will hergehn;  
an meiner Leiter  
stand ein Weib;  
sie schämt' und wollt'  
mich nicht besehn;  
bleich wie ein Kraut  
umfassert mir Hanf meinen Leib;  
mit Augen Zwinkend,  
der Hund blies winkend,  
was ich vor langem verzehrt,  
wie Frucht so Holz und Pferd  
vor Leberbaum!*

Adesso per comprendere fino in fondo la comicità dobbiamo ascoltare la musica. Il suono che si ode all'inizio è quello di Beckmesser che accorda il liuto; dopodiché egli principia a cantare.

**Lehrbuben**

Alt I.

Si - len - ti-um!

Immer noch etwas müßiger.

Macht kein Re - - - den und kein Ge -

Alt II.

Si - len - ti-um!

Macht kein Re - - - den und kein Ge -

Ten. I.

Si - len - ti-um!

Macht kein Re - - - den und kein Ge -

Ten. II.

Si - len - ti-um!

Macht kein Re - - - den und kein Ge -

Immer noch etwas müßiger.

pianissimo

Kothner

Pan - get an!

Sehr mäßig

Str. p. Bl. cresc. f. Brt.

466

(Beckmesser, der sich endlich mit Mühe auf dem Rasenhügel festgestellt hat, macht eine erste Verbeugung gegen die Meister, eine zweite gegen das Volk, dann gegen Eva, auf welche er, da sie sich abwendet, nochmals verlegen hinblinzen; große Beklommenheit.)

heit erfaßt ihn; er sucht sich durch ein Vorspiel auf der Laute zu ermutigen.)

Beckmesser

„Morgen ich leuch-te in ro-si-gem Schein,  
von Blut und Duft geht schnell die Luft; wohl bald ge-won-nen, wie zer-  
ron-nen, im Gar-ten lud ich ein gar-stig und fein.“

(Beckmesser richtet sich wieder ein, besser auf den Füßen zu stehen )  
(Die Meistersinger leise unter sich )

467

**Vogelgesang u. Zorn**

v. z. Ist er von Sin-nen? Wo-

**Moser u. Eißlinger**

p. Was ist das? Wo-

**Kothner u. Nachtigal**

Ist er von Sin-nen? Wo-

**Foltz u. Ortel**

Foltz, Ortel u. Schwarz

F.O. Mein! Was ist das? Höchst merk -

Schwe.

**Sopran**

(Einige) (Andere)

Wen lud er ein? Verstand man recht?

**Alt**

(Einige)

Son - der-bar!

**Volk**

(Das Volk leise unter sich )

Tenor I (Einige) (Andere)

Son - der-bar! Verstand man recht?

Baß I (Einige) (Andere)

Sonder-bar! Wen lud er ein?

Baß II (Einige) (Andere)

Hört ihr's? Verstand man

*p.* *p.*

*Str.*

(Beckmesser zieht das Blatt verstohlen hervor und lugt eifrig  
hinein: dann steckt er es ängstlich wieder ein.)

*v.* Meistersingr. Z.  
*Z.* Sch.  
*Sopr.* \*)  
*Alt.* \*)  
*Ten. I.* \*)  
*Volk.*  
*Ten. II.* \*)  
*Baß I.* \*)  
*Baß II.* \*)

The musical score consists of ten staves of music. The vocal parts include 'Meistersingr. Z.' (Meister Singer), 'Sch.' (Schwartz), 'Sopr. \*)', 'Alt. \*)', 'Ten. I. \*)', 'Volk.', 'Ten. II. \*)', 'Baß I. \*)', and 'Baß II. \*)'. The piano/violin part is labeled 'v.'. The music is in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, E major). The lyrics are in German, with some lines in parentheses indicating stage directions or thoughts. The vocal parts sing in unison or in harmonized voices. The piano/violin part provides harmonic support with chords and melodic lines. The score is presented on a single page with a light gray background.

her macht er sol - che Ge - dan - ken gewin - nen? Wo - her?  
her macht er sol - che Ge - dan - ken gewin - nen? Wo - her?  
her macht er sol - che Ge - dan - ken gewin - nen? Wo - her? Schwarz (allein).  
würd - - - ger Fall! Was kommt ihm bei? Verstand man  
Wie kanndassein? Hört ihrs? Was sagt er? Verstand man recht?  
Wie kanndassein? Garstig und fein lud er bei sichein? Hört ihrs?  
Son - der-bar! Wie kanndassein? Wen lud er ein?  
Wie kanndassein? Wie kanndassein? Wen lud er ein?  
Wie kanndassein? Was sagter?  
recht? Wie kanndassein? Wen lud er ein?  
stacc.

Sch. *p*  
recht? —

B. Beckmesser.  
„Wohn ich er-träg-lich im sel-bi-gen Raum, —

Lute.

Viol. *f* *più p* VI. Brt.

B. hol Geld und Frucht, Blei-saft und Wucht....

(Er lugt in das Blatt.)

Kl. trem. *pp* *fg* *tr*

B. Mich holt am Pran- ger der Ver-lan- ger, auf luftger Stei - - - ge kaum,

Viol. trem. poco cresc.

470

(Er wackelt wieder sehr: sucht im Blatt zu lesen, vermag es nicht; ihm schwindet Angstschweiß bricht aus.)

B. häng ich am Baum!<sup>14</sup>

Soprano (Einige) (Andere)

Alt Schö - ner Wer - ber! Der findt wohl sei-nen

Tenor (Einige) p Der findt wohl sei-nen

Bass Schö - ner Wer - ber! (Einige) p

Volk

VI. 5 Brt.

M. Vogelgesang u. Moser

Meistersinger Zorn u. Eißlinger Ist er nur

Nachtigal Was soll das hei - Ben?

K. Kothner (zu Nachtigal) Was soll das hei - Ben? Ist er nur

Volk Lohn. (Andere) Bald hängt er am

Lohn. Bald hängt er am Gal - gen. (Einige)

Der findt wohl sei - nen Lohn! (Einige)

Bald

meno p Fl. ob. Str. poco cresc.

471

V.  
M.  
Z.  
E.  
Meistersinger N.  
K.  
O.  
F.  
Sch.  
Volk

toll?  
Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!  
Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!  
Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!  
toll?  
Sein Lied ist ganz von Un-sinn voll!  
Ortel  
Foltz u. Schwarz  
Al-les von Un-sinn voll!  
Wie?  
Ist er nur toll?  
Al-les von Un-sinn voll!  
(Andere)  
(Einige)  
(Andere)  
Gal-gen.  
Am Gal-gen!  
Man sieht ihn schon!  
Man sieht ihn schon!  
(Einige)  
(Andere)  
Man sieht ihn schon!  
Man sieht ihn schon!  
(Andere)  
(Einige)  
hängt er am Gal-gen!  
Man sieht ihn schon!  
Man sieht ihn schon!  
(Andere)  
hängt er an dem Gal-gen!  
Man sieht ihn schon!  
*poco f*  
*dim.*  
*Vel.*  
*dim.*

472

**Mäßig** Beckmesser  
(Beckmesser rafft sich verzweiflungsvoll und ingrimmig auf.)

B. *poco rall.* *accel.* *Mäßig.* *m.Brt. g.* *Heimlich mir graut,* *weil es hier Läute.* *dim.* *Vel.u.Brt.*

B. *munter will hergehn:* *an mei- ner Leit-ter stand ein Weib;* *sie* *cresc.* *f Kl. u. Fg.* *dim.*

B. *schämt und wollt mich nicht be - sehn;* *bleich wie ein Kraut um-* *Ob.* *Kl.* *cresc.* *VI.* *f Kl. u. Fg.* *dim.* *p Brt.* *12* *Cb.*

B. *fa-sert mir Hanf mei- nen Leib;* *mit Au-gen zwinkend der Hund blies* *Vel.* *Ob.* *Brt.* *m. Sg.* *dim.* *m. Kl.* *p* *Vel.* *Pf.*

accelerando 478

winkend, was ich vor lan - gem ver-zehrt, wie Frucht so Holz und

*sforzando* *p* Str. Orch. cresc.

vi. Str. Orch. cresc.

Schnell (Alles bricht in ein dröhndes Gelächter aus)

Pferd vom Le - ber - baum! Laute.

Schnell

G. Orch. Pk.

(Beckmesser verläßt wütend den Hügel und stürzt auf Sachs zu)

Beckmesser

Verdamm-ter Schu - ster, das dank ich dir! Das

B. stacc.

Str. Orch.

Lied, es ist gar nicht von mir: vom Sachs,— der

m. Ob. u. Hr. in Okt.

cresc.

Str. stacc.

F. K.B.

Loro si sono benissimo resi conto che Wagner è riuscito ancora una volta a creare musica di surrealistica bruttezza. E tuttavia anche qui ci troviamo di fronte a un paradosso estetico. Non si tratta del Brutto alla stato puro, brutalmente citato: è il Brutto sussunto nel processo poetico-drammatico per esser oggetto di rappresentazione artistica: onde divien bellissimo in quanto oggetto di tale rappresentazione. È il vero mistero dell'arte.

Adesso siamo alla Canzone di Walther. Il primo verso come lo diceva Beckmesser era «*Morgen ich leuchte in rosigem Schein*»; invece Walther canta «*Morgenlich leuchtend im rosigen Schein*», ossia

*Luminoso nel chiaror roseo della mattina,  
del profumo dei fiori,  
l'aria impregnata,  
piena di tutte le voluttà  
mai sognate,  
un giardino m' invitava.*

La didascalia recita che lo stesso rigido Kothner lascia cadere il foglio, preso dalla commozione; e i Maestri ascoltano con crescente simpatia.

*Colà, sotto un albero di maraviglia  
colmo d'ogni frutto,  
a contemplare in beato sogno d'amore,  
quel che, d'una suprema brama di gioia,  
appagamento, ardita prometteva  
la più bella delle donne:  
Eva in Paradiso (\*)!*

(\*) *Morgenlich leuchtend in rosigem Schein,  
von Blüt' und Duft  
geschwellt die Luft,  
voll aller Wonnen,  
nie ersonnen,  
ein Garten lud mich ein,  
dort unter einem Wunderbaum,  
von Fruüchten reich behangen,  
zu schau'n in selb'gem Liebestraum,  
was höchstem Lustverlangen,  
Erfüllung kühn verhiess,  
das schönste Weib:  
Eva, im Paradies!*

Seconda strofa.

*Nel crepuscolo della sera mi chiudeva la notte;  
 sul ripido sentiero  
 m'ero accostato  
 ad una fonte di limpida onda,  
 che ridendo m' allettava;  
 colà, sotto un albero d'alloro  
 tutta irradiata di stelle  
 io scorsi nel mio vigile sogno di poeta,  
 con santo e dolce aspetto  
 irrorantemi della nobile onda  
 la più sublime delle donne:  
 la musa del Parnaso (\*).*

*(\*) Abendlich dämmert umschloß mich die Nacht;  
 auf steilem Pfad  
 war ich genaht  
 wohl einer Quelle  
 reiner Welle,  
 die lockend mir gelacht:  
 dort unter einem Lorbeerbaum,  
 von Sternen hell durchschienen,  
 ich schaut' im wachen Dichtertraum,  
 von heilig holden Mienen,  
 mich netzend mit dem edlen Naß,  
 das hehrste Weib,  
 die Muse des Parnaß!*

E siamo all'epodo.

*O giorno ricchissimo di grazia,  
 in cui io mi svegliai dal mio sogno di poeta!  
 Quel ch'io avevo sognato, il Paradiso,  
 in celeste trasfigurata, nuova magnificenza,  
 stava luminoso avanti a me;  
 ora, ridendo la fonte a me il sentiero indicava là dove  
 ella, in quel luogo nata,  
 e dal mio cuore eletta,  
 ella, la più dolce immagine della terra,  
 a me destinata per Musa,  
 e sacra e augusta e mite,  
 fu da me arditamente sposata,  
 nella chiara luce del sole,  
 e con la vittoria del canto conquistata:*

*Parnaso e Paradiso (\*)!*

(\*) *Huldreichster Tag,  
dem ich aus Dichters Traum erwacht!  
Sad ich erträumt, das Paradies,  
im himmlisch nur verklärter Pracht  
hell vor mir lag,  
dahin lachend nur der Quell den Pfad mir wies;  
die, dort geboren,  
mein Herz erkoren,  
der Erde lieblichstes Bild,  
als Muse mir geweiht,  
so heilig hehr als mild,  
ward kühn von mir gefreit,  
am lichten Tag der Sonnen,  
durch Sanges Sieg gewonnen  
Parnaß und Paradies!*

Adesso che ascolteremo la Canzone, giunti che saremo all'epodo, il Tema risonato nella Sinfonia echeggerà (\*), come nella Ripresa della forma di Sonata dell'Ouverture medesima, nella sua vera tonalità, cioè in Do maggiore; ciò ch'era fugacemente accaduto già alla fine della prima scena del primo atto.

(\*) Il mio «echeggerà» richiede una spiegazione. Le analisi delle opere di teatro musicale sovente peccano nell'assumere che i Motivi della Sinfonia tornino nell'Opera stessa, laddove quasi sempre la Sinfonia – è il caso dei Maestri italiani – è composta ex post sui Temi dell'Opera medesima. Nel caso dei *Meistersinger* noi sappiamo positivamente che, preesistendo l'Opera nella mente del suo creatore, l'Ouverture venne composta per prima già pregna dei principali Motivi, tranne quello *della Rinuncia*.

484

**Lehrbuben**

Alt. *p* 's gibt kein Ge - summ; da ru-fen wir auch nicht „Si - len - ti - um!“

Ten. spannt!

Str. *p* più *p* *p* Hbl. u. Hr.

(Walther beschreitet festen Schrittes den kleinen Blumenhügel.)

Ob. *dolce* Str. Orch. Kl. *dolce* Vln.

dolce Str. Orch. Vln. \* \* \* \* \*

Sehr mäßig (sehr lang)

m. Fg. più *p* Harfe Pos. \*

Walther

„Mor - gen - lich leuch-tend im

Str. più *p* Harfe Kl. I. Hr. *p* *dolce* Kl. II. Fg. Fig. u. Hr. 2 3 45 2 1 \*

ro - si-gen Schein, von Blüt und Duft ge-schwellt die Luft, voll al - ler

Ob. cresc. 2 1 2 1 m. Str. Orch. u. Harfe molto cresc. Vol. 3

485

(An dieser Stelle lässt Kothner das Blatt, in welchem er mit den andern Meistern eifrig nachzulesen begonnen, vor Ergriffenheit unwillkürlich fallen; er und die Übrigen hören nur noch teilnahmlos zu.)

Ein wenig zurückhaltend.  
(wie entrückt)

w. Won - - - - - nenie er-son-nen, ein Garten lud mich ein, dort unter ei-nem  
Vl. Ob. u. Kl.  
G.Orch. f m.Pos.

Wunderbaum, von Früchten reich be - han - gen, zu schaun in sel - gem  
Str. Orch.

Liebes-traum, was höchstem Lust - ver - lan - gen Er - ful - lung kühn ver -  
cresc. 2 1 3 4 m.Ob. dim. p cresc. 2 3 2 4

früheren Zeitmaß.  
hieß, das schönste Weib: E - va im Pa - ra -  
Hr. Harfe Vcl. Kl. Ob. Vl. Ir. Fg.

w.  
dies!  
**Vogelgesang**  
v. Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der Ding, ob falsch  
Eißlinger  
Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der Ding, ob falsch  
Zorn  
Ja wohl, ich merk,  
Meistersinger  
Moser  
Kothner  
Ja wohl, ich merk,  
Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der Ding, ob falsch  
Meistersinger  
Ortel u. Nachtigal (zusammen)  
o. N. Ja wohl, ich merk, 'sist ein an - der  
Sopr. (Meister und Volk leise flüsternd)  
Alt  
Das ist was andres! Wer hätt's ge - dacht? Was doch recht Wort und Vor - trag  
Ten.I  
Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht?  
Volk  
Das ist was andres! Wer hätt's ge - dacht? Was doch recht Wort und Vor - trag  
Ten II  
Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht?  
Baß I  
Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht? Was  
Baß II  
Das ist was and - - res! Wer hätt's ge - dacht? Was  
Ob.dolce  
VI.  
p. dolcissimo  
Br.  
Vel.  
\* \* \* \* \*

Sachs

Zeu - - ge am Ort, fah-ret fort!

V. man o - der rich - - tig sing.

E. man o - der rich - - tig sing.

Z. Ding, wenn richtig man sing.

M. Ding, wenn richtig man sing.

K. o - der ob rich - - tig man sing.

O. Ding, wenn richtig man sing.

N. Foltz u. Schwarz (zusammen).

Ob. Das ist ein an - - der Ding.

Sopr. *p* Ja, das ist doch was andres, wer hätt's ge - dacht!

Alt. macht! Wer hätt's ge - dacht!

Ten.I Was doch Vor - - trag macht!

Volk. macht! Wer hätt's ge - dacht!

Ten.II Was doch Vor - - trag macht!

Baß I. doch der Vor - - trag macht!

Baß II. doch der Vor - - trag macht!

Kl. *dim.* Fl. Ob. *p* *p* Harfe Bl.

Walther.

w. A-bend-lich däm-mernd um - schloß mich die Nacht; auf steilem Pfad war ich ge -

Brt. u. Vcl. p. cresc.

Hr.

w. naht zu ei - ner Quel - le rei - ner Wel - le, die

m. Horn t.) m. Vi. u. Fg.

(m. Pos.) dim.

w. lo - ckend mir ge - lacht: dort un - ter ei - nem Zurückhaltend

Hr. dolce

pp Harfe

w. Lor - beer - baum, von Sternen hell durch -

Ob. ausdrucksvoll

w. schie - - - nen, ich schaut' im wa - chen

Str. u. Hr. cresc.

Edition Peters

9814

489

w. Dich - ter - traum, von hei - lig hol - - den  
Harfe 2 4 1 2 VI. Viol. u. Hr.  
Cello \*

w. Mie - - nen, mich net-zend mit dem ed - len Naß, das hehr - ste  
Ob. ausdrucks voll m. Kl. 2 3 4 3 VI.  
dim. cresc. \* \* \* \* \*

w. Weib, die Mu - se des Par - naß!  
Vogelgesang u. Zorn.  
Meistersinger. 'sist kühn wohl, das ist  
Moser u. Eißlinger. 'sist kühn und seltsam, das ist  
Ortel. So hold und  
Sopr. Schr.  
Alt. So hold und  
Tenor I. (sart) So  
Tenor II. Wie so hold und  
Bass I. (sehr weich) Wie hold und  
Bass II. Wie hold und  
Harfe f Kl. Fl. Trp. pp Pos. Str. Orch. p dolce Hr. Kb. Cello Fg. u. Tb.

S. Zeu - ge, wohl er-kiest!

V. wahr; doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar,

M. wahr; doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar,  
Kothner u. Nachtigal

K. Kühn ist's und selt - sam;

N. selt - sam!

F. Foltz 's ist kühn und selt - - -

Meistersinger  
Sopr. traut, wie fern es schwebt, doch ist es grad als

Alt. hold und traut, wie fern es schwebt, doch

Ten. I fern es schwebt, doch ist's grad als

Ten. II traut, so fern es schwebt; doch ist's, als ob

Volk Baß I. traut, so fern es schwebt; doch ist's, als ob

Baß II Fern wie es schwebt, scheint's

Kl. Fl. Hr. u. Vel. Vl. u. Ob.

Ob. p dolce cresc.

p

Walther (sehr feurig)

w. Huld - reich - ster

s. Fah - ret fort, und schließt!

v. z. cresc. doch wohl - ge-reimt und sin - ge - bar!

m. e. doch wohl - ge - reimt und sin - ge - bar!

k. n. doch wohl - ge-reimt und sin - ge - bar!

p. sam, das ist wohl wahr.

**Schwarz**

sopr. Sehr kühn!

ob man sel - ber al - les mit er - lebt!

Alt. ist's grad als ob man sel - ber al - les mit er - lebt!

Ten. I ob man al - les sel - ber mit er - lebt!

Ten. II man's mit er - - lebt!

Bass I man's mit er - - lebt!

Bass II doch wie er - lebt!

Ob. Hr. Harfe

w. Tag, dem ich aus Dichters Traum erwacht! Das ich erträumt, das Para.  
 m. VI u. Vcl. molto cress.

w. dies, in himmlisch neu verklärter Pracht, Ob. Kl. Vcl. hell vor mir  
 cresc.

w. lag, da - hin lachend nun der Quell den Pfad mir wies; die  
 ausdrucksvoll VI. 3 Ob. dolce cresc.

w. dort ge - bo - ren, mein Herz er - ko - ren, der  
 Kl. dolce Ob. vcl. p

w. Er-de lieb - lich-stes Bild, als Mu - se mir ge - weint, so hei - lig ernst als  
 VI. Ob. p dolce Oba. Kl. cresc. 4 5



494

poco riten      a tempo

w. und Pa - ra - dies!"

V. Z. Vogelgesang u. Zorn f Ja,

M. K. Moser u. Eißlinger f Ja,

(sich erhebend) Meistersinger f Ja,

K. K. Kothner u. Nachtigal f Ja,

Sch. Foltz, Ortel u. Schwarz f Ja,

Sopr. poco riten      a tempo

hör ich es wohl, doch faß es kaum.

Alt. es wohl, doch faß es kaum.

Ten.I wohl, doch faß es kaum.

Ten.II wohl, doch faß es kaum.

Baß I faß es kaum.

Baß II faß es kaum.

V. I. poco riten      a tempo

f v. s. Hr. dim. p

Hr. Pos. \*

Or un'osservazione non priva di rilievo. Questa non è una lezione sui *Meistersinger* di Wagner ma solo su di essi siccome trattato di estetica; pertanto non abbiamo svolto un'analisi dell'Opera nemmeno generalissimamente. Tuttavia non possiamo tacere di quanto avviene nella terza scena del primo atto, ossia della prima presentazione di Walther ai Maestri, indi della sua Canzone bocciata. Quando il cavaliere chiede d'esser ammesso, Kothner gli chiede di qual Maestro egli sia stato seguace; ed egli risponde d'aver appreso d'inverno, nella quiete del castello, presso il focolare, da un vecchio libro contenente le Canzoni di Walther von der Vogelweide, un grande poeta e cantore, il più illustre dei *Minnesänger*, vissuto a cavallo fra Dodicesimo e Tredicesimo secolo.

*Am stillen Herd in Winterszeit,*

canta il giovane. Tale risposta è in forma di piccolo Lied ternario di strofe, antistrofe ed epodo. E del pari lo è la Canzone subito dopo bocciata; solo che l'*Abgesang* Walther non riesce a cantarlo, impedito com'è dalla reazione di Beckmesser e dei Maestri da lui rinfocolati: e ce lo fa ascoltare (*Aus finst'rer Dornenhecken*) commisto alle voci rabbiose del Concertato conclusivo: dunque da Wagner quasi celato: e quale meraviglia ciò! Si tratta nell'un caso e nell'altro d'una sottigliezza drammatica, musicale e di forma musicale, straordinaria: e significa che il vero artista possiede innato il senso della Forma. Questo l'*Ars poetica* di Orazio non lo dice ma lo afferma implicitamente già il sesto Carme dei *Bucolica* di Virgilio.

*Prima Syracosio dignata est ludere versu  
nostra neque eribuit silvas habitare Thalea.*

E ancora una cosa va detta. Prima osservavo che Wagner nei *Meistersinger* è scisso giacché è da un lato un genio innovatore, dall'altro è in Sachs un supremo custode della tradizione. In effetti è doppiamente scisso: e nel modo più fecondo: lo è nei personaggi da lui creati. È per metà Walther e per metà Sachs. Non è forse questo il più importante insegnamento che tutti dall'estetica dei *Meistersinger* dobbiamo ricavare, in tema di Bellezza?

I *Meistersinger* sono dunque un trattato di estetica svolto in tre atti. Come si conclude tale trattato? Naturalmente Walther ha conquistato Eva e gli si dice che è stato ammesso tra i Maestri. Ma egli con sdegno rifiuta di entrare nella lista. Sachs lo ammonisce che non deve disprezzare i Maestri i quali in qualche modo hanno lottato per consacrare l'arte e secondo la tradizione. Quindi lo invita a onorarli. In questo è l'insegnamento estetico finale, che ho già esposto e ripetuto: il genio deve sapersi accordare col senso della forma che, pur innato, definitivamente sorge dallo studio della tradizione.

Or un'intera nuova lezione sarebbe da dedicarsi a come questo tema è trattato in un altro capolavoro drammatico, questa volta del Novecento, il

*Palestrina* di Hans Pfitzner. Il grande compositore scrive anche il meraviglioso testo poetico ch'è del pari un trattato di estetica in forma drammatizzata: Pfitzner è anche uno dei più profondi esegeti di Wagner e il rapporto fra Genio e Tradizione è al centro della sua estetica; i suoi scritti sono ancor superati dalla trascinante, profonda, meditativa, melancolica invenzione di quest'Opera.

Ma nei versi che adesso canta Hans Sachs noi troviamo anche la cosa più odiosa che Wagner abbia mai scritta, perché queste parole si concludono con l'invito a coltivare l'arte autenticamente tedesca: a disprezzare le lusinghe del fumo latino e della frivoltà latina. Voglio leggere questi versi che cominciano in maniera meravigliosa e finiscono in maniera odiosa.

*Non disprezzatemi i Maestri,  
e onoratemi la loro arte!  
Quel che alto parla in loro lode,  
ricade ampiamente a vostro vantaggio.  
Non ai vostri antenati, per quanto degni,  
non al vostro stemma, alla vostra lancia e spada,  
ma perché siete poeta  
un Maestro oggi vi consacra;  
a lui siete debitore oggi della vostra più alta fortuna.  
E però, alla vostra volta, a questo con gratitudine pensate:  
come può essere indegna quell'arte,  
che tanti premi in sé chiude?  
Che i nostri Maestri l'abbiano coltivata,  
rigorosamente secondo il loro costume,  
e secondo il loro giudizio fedelmente custodita,  
questo ha conservato la sua purezza:  
se ella non è rimasta nobile, come al tempo  
in cui principi e corti la consacraroni,  
nella distretta dei tempi cattivi  
ella pure rimase vera arte tedesca;  
e non avesse avuto altro merito,  
se non che, dove tutto stringe ed opprime,  
voi lo vedete, d'essere rimasta in così alto onore:  
che vorreste voi maggiormente dai Maestri?  
State attenti! Cattive fortune ci minacciano!  
Se avvenga un giorno, che popolo e impero tedesco cadano  
sotto falsa maestà latina;  
e che nessun principe comprenda ormai più il suo popolo,  
che il latino fumo e frivoltà latina  
trapiantino essi nella nostra terra tedesca;  
nessuno allora più saprà quel che è puro tedesco,  
se esso non vivrà nella gloria dei Maestri tedeschi! (\*).*

(\*) Verachtet mir die Meister nicht,  
 und ehrt mir ihre Kunst!  
 Was ihnen hoch zum Lobe spricht,  
 fiel reichlich euch zur Gunst.  
 Nicht euren Ahnen noch so wert,  
 nicht eurem Wappen, Speer und Schwert,  
 dass Ihr ein Dichter seid,  
 ein Meister euch gefreit,  
 dem dankt ihr heut' eu'r höchstes Glück.  
 Drum denkt mit Dank ihr dran zurück,  
 wie kann die Kunst wohl unwert sein,  
 die solche Preise schliesset ein?  
 Dass uns're Meister sie gepflegt,  
 grad' recht nach ihrer Art,  
 nach ihrem Sinne treu gehegt,  
 des hat sie echt bewahrt:  
 blieb sie nicht adlig, wie zur Zeit,  
 wo Höf und Fürsten sie geweiht,  
 im Drang der schlimmen Jahr'  
 blieb sie doch deutsch und wahr;  
 und wär' sie anders nicht gegückt,  
 als wie wo alles drängt und drückt,  
 ihr seht, wie hoch sie blieb in Ehr':  
 was wollt ihr von den Meistern mehr?  
 Habt Acht! Uns dräuen üble Streich':  
 zerfällt erst deutsches Volk und Reich,  
 in falscher welscher Majestät  
 kein Fürst bald mehr sein Volk versteht,  
 und welschen Dunst mit welschem Tand  
 sie pflanzen uns in deutsches Land;  
 was deutsch und echt, wüsst' keiner mehr,  
 lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'.

Si tratta, ripeto, di qualcosa di odioso; e anche falso: e ricordo quanto ho detto prima, che nel mio recente libro *La virtù dell'elefante* ho mostrato quanto l'arte di Virgilio sia stata fondamentale nella creazione di Wagner. Ma possiamo con tal tratto caduco considerarsi conclusa la lezione estetica dei *Meistersinger*? Le ultime parole di Sachs sono riportate dal maestro Pannain a conclusione del capitolo sui *Meistersinger* del suo grande libro; con un tratto di genio, citando un verso di Carducci su Dante (\*), egli conclude:

*Muor Giove, e l'inno del poeta resta.*

(\*) *Rime nuove*, Libro II, Dante.

