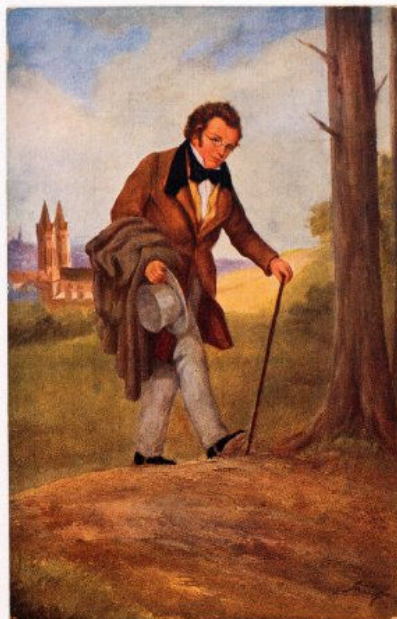


FRANZ SCHUBERT

DUE LIEDER A CONFRONTO

Das Wandern ist des Müllers Sehnsucht



*“il Lied è desiderio di patria, di sentirsi a casa,
ma questa patria è sempre altrove”*

Claudio Magris

1 – UN MICROSCOPIO PER GIOVANISSIMI

Approfittando dell'imminente ripresa della lezione-concerto basata su Schubert (20 giugno 2006, Bolgare – Bergamo, ore 19), scrivo alcune riflessioni nate in seno a questo progetto.

La lezione, della durata di un'ora, prevede l'analisi e il successivo ascolto dal vivo di due famosi lied di Schubert, tratti dai cicli liederistici “Die schone mullerin” e “Winterreise”.

Tale analisi naturalmente non sarà approfondita come un solito microscopio essendo questo scritto una summa di appunti senza pretese, utili per lo svolgimento della lezione, la quale è per lo più aperta a bambini e ragazzi che frequentano l'Ateneo Musicale ove insegno.

Pochi concetti dunque, se possibile chiari.

2 – LIED, UN BREVE ESCURSUS STORICO

La parola “Lied” (canto, in tedesco) identifica oggi giorno una composizione per voce sola, su testi poetici di svariata natura, solo in lingua tedesca, accompagnata da pianoforte oppure da compagine orchestrale.

Naturalmente anche questo genere musicale ha avuto una propria storia personale, che ne ha ridefinito negli anni gli stili e le regole.

Dapprima fu un canto di chiesa monodico (1100), successivamente fu una delle espressioni preferite dai Minnesanger tedeschi per definire i loro canti (1200). Divenne nel 400 un canto polifonico e poi solo nel '500, sull'esempio della Camerata fiorentina e della monodia italiana, ritornò ad essere a voce singola.

Pressoché reietto dai compositori nel seicento rispetto all'aria operistica, fu ripreso e quindi riportato in auge dagli ultimi classicisti viennesi (fra i quali spiccano Mozart e Beethoven).

Nel movimento romantico esso trova completa dignità di genere da concerto e apre quindi la strada al futuro utilizzo di questo genere in composizioni di più ampio respiro, con compagini orchestrali (Mahler in primis).

3 - L'INTIMO DI SCHUBERT

Appare chiaro, anche dalla precedente stringata analisi storica, che il genere "lied" tradizionalmente sia da annoverare fra quelli definiti "da camera" e cioè quelle composizioni nate per pochissimi esecutori e per altrettanto pochi uditori.

La ristrettezza dell'organico (e la conseguente necessità di spazi piccoli per poterne godere a pieno) fanno del lied un genere fortemente intimista, quasi privato. Significativo dunque che l'apice del lied romantico venga raggiunto da due compositori tedeschi d'animo gentile, ma chiusi nel mostrare sé stessi agli altri e romanticamente lontani dalle cose vacue che il mondo da sempre privilegia: Schubert e Schumann.

Le vicende biografiche di quest'ultimo sono certamente più facilmente rapportabili a questa affermazione: Schumann, come si sa, morì in giovane età completamente pazzo. Più difficile invece innestare un animo schivo e pensieroso nella figura di Schubert, la cui vita fu sempre arricchita da numerosi amici musicisti e da un successo di pubblico sempre crescente negli anni. Forse il modo migliore per comprendere quanto Schubert si sentisse comunque lontano dal mondo che lo amava è l'analisi di quel genere musicale dov'egli è riconosciuto universalmente come il maestro: il lied, appunto. Il fatto stesso che ne abbia composti circa 1000 nell'arco della sua intera esistenza e che si sia misurato, fin dalla tenera età, in queste composizioni, fa ben capire come egli trovasse questo modo di esprimere sé stesso consono al suo carattere sfuggente, ombroso, ma in costante confronto con gli altri.

Analizzare il percorso di maturazione di tali composizioni aiuterebbe certamente a comprendere moltissimo della sua figura e del suo pensiero. È stato già fatto altrove, con ottimi risultati.¹ Quello che qui serve richiamare è l'attenzione che il compositore dava non tanto al testo del *lied*, cioè alla sua forma poetica, ma alle atmosfere e le situazioni che in esso venivano delineate, le quali dovevano semplicemente ispirarlo. Sovente infatti egli musica testi formalmente mediocri, ma ricchi di immagini e metafore amate dal musicista. Ed è emblematico che i suoi cicli di lied più famosi siano stati scritti su liriche del misconosciuto Wilhem Muller, buon poeta romantico (e nulla più), contemporaneo al musicista. A tale proposito scrivono giustamente Alessandro Solbiati e Silvio Cerutti che "il testo poetico non è pretesto per comporre. Troppo convincente è l'adesione della musica alla realtà della lirica scelta. Schubert non forza il testo, se non minimamente e di rado, ma aggiunge, e il risultato è maggior ricchezza, ottenuta per altro senza deformare"². Appare pertanto sensato stabilire che un testo scelto dal compositore sia innanzitutto un testo vicino al suo sentire più profondo e alle urgenze comunicative di quest'ultimo. La sua incredibile facilità nel dominio delle parole, della loro metrica, della loro musicalità, presentata sempre nei lied con maestria e sentimento sopraffini, ne sono la prova. È chiaro inoltre che lo stesso Schubert percepiva i limiti delle liriche spesso utilizzate, ma sta in questo la sua straordinaria forza compositiva: la musica è apparentemente agganciata al testo, in realtà supera il testo stesso e cerca di cogliere (riuscendoci!) lo Spirito della realtà nel testo narrata! "La musica perciò non è simbolo del testo e men che meno accompagnamento [...] bensì anima ideale della poesia"³. Come a dire: non esisterebbe poesia senza musica e viceversa perché una completa l'altra nella Volontà comunicativa e nello Spirito di rappresentazione del reale (anzi, del Vero!).

Di fronte ad un lied di Schubert dunque si ha a che fare innanzitutto con una scelta poetica e comunicativa del compositore stesso. Significativo dunque che la sua attenzione sia quasi sempre per i poeti romantici e per le loro situazioni predilette: il vagabondaggio, l'amore libero da legami, la natura magica e creatrice, l'acqua, la solitudine, la malinconia del vivere (*sehnsucht*) la distanza fra artista e vita, l'abbandono, la morte. Anzi, fra queste situazioni il musicista ne predilige alcune

¹ A tale proposito si consigliano alcuni imprescindibili volumi a Schubert dedicati:

Hans Jürgen Frolich, *Franz Schubert*, Studio Tesi, 1990

Mario Bortolotto, *Introduzione al lied romantico*, Adelphi, 1984

Carlo Lo Presti, *Franz Schubert, Il viandante e gli inferi. Trasformazioni del mito nel Lied schubertiano*, Casa Editrice Le Lettere, Torino 1995

Carl Dalhaus, *La musica dell'ottocento*, Discanto, 1990

² **Alessandro Solbiati e Silvio Cerutti**, *I luoghi della mente, l'acqua in Schubert*, breve saggio reperibile all'indirizzo internet <http://users.unimi.it/~gpiana/dm5/dm5schsc.htm>

³ **Alessandro Solbiati e Silvio Cerutti**, *op. cit.*

specifiche e, a posteriori, fanno comprendere quanto Schubert abbia voluto rappresentarsi nelle liriche scelte e nella successiva messa in musica.

Una sintesi terribile, ma utile può essere dunque questa: l'uomo è perennemente in ricerca, vaga senza meta o meglio verso una meta irraggiungibile; possiede desiderio di fuga dalle responsabilità e dalla casa natia, in contrasto con la stessa esperienza del viaggio che è innanzitutto formativa e la malinconia nei confronti delle proprie radici; insomma l'uomo vive un "percorso dolente della vita il cui termine è la morte", circondato dalla Natura, entità con connotati magici e religiosi (in linea con le concezioni filosofiche del Novalis), che viene sempre "rappresentata, amata, compresa, esaltata in tutta la sua infinita ricchezza"⁴.

Da questa concezione, che unisce come un trait-d'union quasi tutto il repertorio liederistico schubertiano, si diramano varie peculiarità che da essa apparentemente si discostano, ma che in realtà ne approfondiscono la portata.

Utile quindi per lo scopo prefissato inizialmente sarà il solo soffermarci sulle due antologie poetiche ("Die Schöne Müllerin" e "Winterreise") dalle quali traiamo i due lied proposti nella lezione, senza ulteriori approfondimenti.

Essi possiedono alcune delle caratteristiche costanti descritte poco sopra e delle peculiarità che li diversificano. L'analisi cercherà di mettere in luce entrambe le componenti.

3 – DAS WANDERER (GIROVAGARE)

3.1 – Introduzione ed analisi

È con questo canto di ingenua gioia di un uomo, nei confronti di una vita libera da ogni tipo di legame, che si apre "Die Schöne Müllerin". Il ciclo di lied musica quasi tutta l'omonima antologia di liriche di Müller, nella quale il poeta gioca bene con le atmosfere care al romanticismo tedesco, in precedenza citate.

Contesti letterari con i quali, come abbiamo visto, Schubert va a braccetto. Egli infatti propone nel ciclo una musica equilibratissima, formalmente perfetta, sia nel tratteggiare i momenti salienti che nel raffigurare le situazioni statiche e immobili.

Ne è un esempio perfetto questo primo lied dove traspare una gioia inconsapevole e un ardore giovanile straordinario.

I versi narrano in prima persona di un giovane ragazzo che, per il solo istinto romantico di vagabondare privo di legame di qualsivoglia natura, lascia la propria casa, il proprio lavoro e le proprie certezze e vaga per i campi osservando con ingenua felicità la natura che lo circonda.

Questo il testo completo, con traduzione:

*Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.*

Girovagare, questo piace al mugnaio
girovagare.
è proprio un pessimo mugnaio se
mai ha avuto l'idea di
girovagare

*Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Rast bei Tag und
Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.*

dall'acqua abbiamo imparato
dall'acqua
mai si concede riposo di giorno
e di notte
pensa sempre ai suoi giri
l'acqua

*Das sehn wir auch den Rädern ab,
Den Rädern!
Die gar nicht gerne stille stehn,
Die sich mein Tag nicht müde
drehn,
Die Räder.*

Anche dalle ruote lo vediamo
dalle ruote
che girano sempre
e non c'è giorno che non si
stanchino
le ruote!

Die Steine selbst, so schwer sie

anche le pietre, che sono così,

⁴ Alessandro Solbiati e Silvio Cerutti, *op. cit.*

*sind,
Die Steine!
Sie tanzen mit den muntern Reihn
Und wollen gar noch schneller sein,
Die Steine.*

pesanti
le pietre!
anch'esse fanno un allegro girotondo
e vorrebbero anche andare più veloci
le pietre!

*O Wandern, Wandern, meine Lust,
O Wandern!
Herr Meister und Frau Meisterin,
Laßt mich in Frieden weiterziehn
Und wandern.*

O girovagare, mia gioia
il girovagare!
Signor padrone e signora
lasciatemi andare in pace
a girovagare!

Nel musicare la poesia Schubert sceglie, come da tradizione liederistica, di proporre un brano strofico, in 2/4, tonalità di Sib maggiore. La presenza dei ritornelli senza variazioni sposta l'attenzione dell'ascoltatore, dopo i primi versi, su altre caratteristiche del pezzo. Così facciamo dunque anche noi.

Innanzitutto l'accompagnamento pianistico. Nelle tre battute iniziali Schubert presenta il materiale tematico dell'accompagnamento e dipinge perfettamente l'ingenuità del giovane girovago e il suo felice camminare nella natura.

Pianoforte.



mf

1

Le crome della mano sinistra fondano un basso preciso e continuo. Le semicrome della destra invece delineano una melodia semplice, saltellante e perfettamente in linea con l'atmosfera narrata nel testo. A voler forzare si potrebbe vedere nel basso ostinato e continuo la natura nella sua immutabilità (ma anche nel suo continuo movimento intorno all'uomo) e nella destra i movimenti piroettanti del giovane girovago protagonista. Le suggestioni sono tante, quello che conta qui è comprendere come con questo semplice materiale ritmico-melodico Schubert costruisca l'intera partitura del pianoforte!

Il canto quindi riprende queste prerogative e le esalta: l'uso delle ripetizioni di uno stesso verso (AA¹-BB¹) e la spinta ritmica di un canto veloce in crome e semicrome creano un'atmosfera goliardica e familiare, quasi popolare. In pochissime battute quindi comprendiamo a pieno la volontà compositiva dell'autore e lo Spirito con il quale vuole imprimere nuova vita ai versi.

3.2 – L'esecuzione

Per gli esecutori la difficoltà del brano non è quindi legata a repentine variazioni o a canti all'estremo, bensì a far comprendere a pieno ogni verso, musicato in modo uguale, ma diverso nel messaggio. L'ascolto quindi dei più grandi interpreti di lied aiuta a comprendere come l'utilizzo dell'agogica, della dinamica, dell'accento vigoroso o morbido in determinati punti possano letteralmente trasformare un semplice ritornello, sfruttando in questo modo le potenzialità comunicative del testo unito alla musica. Lo "straordinario monumento interpretativo"⁵ realizzato nel 1969 dal baritono Dietrich Fischer-Dieskau con Gerald Moore al pianoforte (300 lied in 21 cd!) è in questo senso indispensabile per comprendere questa affermazione. Seguendo il solco lasciato da questi due interpreti, l'esecuzione cercherà di sottolineare certi momenti della lirica come ad esempio unendo nel verso dedicato all'acqua (il secondo "Von Wasser haben...") le note del canto e del pianoforte come se il pezzo scaturisse in maniera più fluida, senza rotture, in un continuum che ricorda appunto lo scorrere di un ruscello di campagna. O, al contrario, l'uso di un accento vigoroso e puntato nel verso dedicato alle rocce ("Die steine selbt..."), accompagnato da un

⁵ Guido Barbieri, libretto interno al cd "Die Winterreise", Classica La Repubblica, Milano, ottobre 1997

movimento agogico teso a sottolineare la pesantezza di certi movimenti melodici, aiuteranno meglio l'immaginazione dell'ascoltatore.

4 – FRUHLINGSTRAUM (SOGNO DI PRIMAVERA)

4.1 – Introduzione ed analisi

È l'undicesimo lied del ciclo "Die Winterreise" (Il Viaggio d'inverno) e introduce nel ciclo il tema del sogno di un luogo sereno, ove sentirsi di nuovo a casa. Quella casa che il protagonista del viaggio d'inverno ha lasciato nel primo lied e che poi non ritroverà mai più.

Questo il testo e relativa traduzione:

*Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.*

Sognavo di fiori variopinti,
così come fioriscono in maggio;
sognavo di verdi prati,
di lieto cinguettio.

*Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.*

E al cantare del gallo
mi svegliai:
faceva freddo, era buio
sul tetto gracchiavano i corvi.

*Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da ?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah ?*

Ma ai vetri delle finestre,
chi mai dipinse queste foglie?
Ridete, vero, del sognatore
che ha visto fiori d'inverno?

*Ich träumte von Lieb um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.*

Sognavo l'amore ricambiato
d'una bella fanciulla
cuore e baci,
gioia e felicità.

*Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.*

E al cantare del gallo
si svegliò il mio cuore
ora siedo qui solo:
e ripenso al sogno.

*Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster ?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?*

Di nuovo chiudo gli occhi
ancora batte forte il cuore.
quando rinverdiranno le foglie alla finestra?
quando riabbraccerò il mio amore?

Entrano quindi a pieno titolo i temi precedentemente descritti del desiderio di fuga unito ad una nostalgia della casa lasciata. La natura, già citata e descritta nel precedente lied, viene ora a configurarsi come un contrasto. Dall'idillio vagheggiato iniziale, nel quale la natura è benevola, si passa allo stridio di corvi e al ghiaccio sulle finestre del risveglio. Dunque la natura non è più solo spettatrice in movimento della gioia del viandante, bensì specchio dell'animo del poeta. Nel sogno culla dolcemente la felicità, nella realtà esalta le caratteristiche malinconiche del suo sentire. Una differenza notevole che Schubert non manca di far notare attraverso la musica, qui a livelli straordinari di aderenza allo Spirito del testo.

Il compositore musica le sei strofe del testo suddividendole in tre parti distinte. La parte del

a) sogno (I° e IV° strofa),

b) quella del risveglio (II° e V°)

c) quella della malinconia, della sehnsucht (III° e VI°)

- a) Il La maggiore iniziale, in un cullante 6/8 a tempo andante moderato (*etwas bewegt* nell'originale), descrive con straordinaria dolcezza il sogno del poeta. Al pianoforte viene lasciata una breve introduzione, ricca di appoggiature e trilli ornamentali, per poi accompagnare con lievi arpeggi il canto che riprende (senza coloriture specifiche) il tema melodico iniziale. Il sublime è reso con pochi efficaci mezzi espressivi, non di meno dalla

bellezza melodica del tema, resa come se fosse suonata da un carillon. Un vero e proprio ritorno all'infanzia, cioè a quel periodo della vita dove i problemi esistenziali sembrano scomparire, come pure le paure e le malinconie del viaggio. La ripresa dell'introduzione nella IV° strofa è preceduta da una scala ascendente con funzione di ritorno al sogno, dopo il dolente primo accordo finale minore della III° strofa.



Nella sua semplicità (è un semplice arpeggio dell'accordo maggiore) riapre alla melodia iniziale in modo perfetto! Tutto questo grazie al contrasto con la parte precedente (vedi punto c).

- b) Il risveglio è caratterizzato da un cromatismo agghiacciante rispetto alla precisione armonica della prima parte. Da notare il pesante passaggio dal maggiore al minore e il cambio di velocità (*schnell* recita il manoscritto).

Il pianoforte interrompe l'arpeggio in pianissimo e colpisce con duri accordi in croma sui tempi forti delle battute, mentre il canto si fa incisivo. La risposta con terzina di sedicesimi su accordi diminuiti, al termine di ogni verso è lancinante, descrittiva oltre ogni dire, e raggiunge quel risultato prospettato nell'introduzione scritta precedentemente. "Il minore qui acquista la valenza di luogo instabile, inadeguato e lo si nota anche graficamente dalle numerose, continue, alterazioni"⁶. La musica è qui vera "creatrice di realtà", unendosi al testo essa dunque arriva a descrivere perfettamente l'animo combattuto del poeta e il suo risveglio alla dura materialità dell'esistenza!

Schnell.

Und als die Häh-ne krähten, da ward mein Au - ge

- c) Dall'armonia spezzata e lancinante della seconda parte si rientra in un apparente nuovo stato di estasi, di quiete. Si ripristina il La maggiore iniziale, il tempo più lento (*langsam*), il pianoforte in arpeggio, ma subito si notano grandi differenze. La melodia corre verso la tonalità di Re maggiore e solo alla fine del verso riprende la tonica; l'arpeggio del pianoforte è puntato, quasi un singhiozzo rispetto alle crome precedenti, anche se legato. L'effetto è immediato e incredibile: il canto diviene pianto, malinconia pura, nonostante il tono maggiore ed è naturale che, nella parte finale, intervenga una variazione melodica ed armonica che riporti il canto con il relativo accompagnamento nelle zone minori. Il finale, geniale, risuona mesto e pesante grazie ad un accordo di La a quinte vuote, ribattuto più volte dal pianoforte. Le tristi suggestioni create dalle battute precedenti trovano qui perfetta conclusione, un suggello compiuto: il poeta è oramai consapevole che nulla può essere cambiato. È un viandante in viaggio e come tale deve comportarsi; inutile illudersi con sogni o fermarsi a causa dei risvegli bruschi. C'è solo da chiedersi se egli potrà di nuovo gustare la gioia avuta nell'abbraccio dell'amata, da tempo lasciata. In ultimo il finale non lascia scampo. Dopo aver ribattuto più volte le 5° vuote di La il pianoforte si appresta a

⁶ Alessandro Solbiati e Silvio Cerutti, *op. cit.*

sgranare l'accordo conclusivo. Sarà un La minore tristissimo, estremo, senza pietà: la morte del sogno.

warm. Wann grünt ihr Blät-ter am Fen-ster? wann halt ich mein Liebchen im

Arm, wann halt ich mein Liebchen im Arm?

Edition Peters 9023

4

4.2 – L'interpretazione

Si sarà notato che il testo musicato da Schubert sembra risultare mediocre nelle immagini e nelle forme proposte. Però, se da un lato appaiono versi imbarazzanti (“Von Herzen und von Küssen, Von Wonne und Seligkeit”), Muller ci lascia una bella immagine (quella dei “fiori” creati dal freddo sulle lastre di vetro delle finestre) e soprattutto una sensazione di innocenza perduta, perfettamente resa dalle note del musicista. Il testo sottolinea infatti, con le sue frasi semplici e dirette, la differenza fra l’anima candida, innocente del poeta e quella del mondo (oscuro, corrotto dal gelo, insensibile) che la circonda. Il poeta dunque è solitario per condizione innata, a causa della sua sensibilità profonda. È quasi un richiamo alla modernissima *sensucht* petrarchesca del “Solo et pensoso i più deserti campi. vo mesurando a passi tardi et lenti”⁷ o all’albatros baudelairiano. E non è un caso che i già citati Solbiati e Cerutti dichiarino che per eseguire i lied “bisogna anzitutto essere musicisti, e non artisti consumati” e continuano “occorre molto candore, anzi innocenza e soprattutto semplicità [...]. Schubert compone per gli uomini [e per sé stesso aggiungo io *n.d.a.*] non per i musicologi o gli specialisti e anche in questo sta la sua grandezza, nel *Lied* certamente inarrivata, se non invalicabile”⁸.

Una innocenza, una distanza nei confronti del mondo reale che deve sentirsi dunque nell’interpretazione! Ma come fare? Innanzitutto leggendo, anzi solfeggiando perfettamente il canto imposto dal compositore. Pare un dato insignificante, ma spesso gli interpreti sono avvezzi aumentare i valori di alcune note, per aumentarne così l’impatto teatrale e il vigore lirico. A mio avviso questo porta a discostarsi dal candore ricercato. Un esempio su tutti: la parte centrale del lied (la sezione qui denominata b) presenta nei finali di verso prima una semibreve e poi una croma (vedasi *immagine 2*). Quest’ultima si è tentati di renderla come se fosse una semibreve (durata di un quarto), snaturando in questo modo il rapido crescere della voce e il suo movimento “a singhiozzo”. Il ripristino quindi di una corretta esecuzione, rispettosa del solfeggio, è di primaria importanza.

In secondo luogo è importante cercare di dominare, controllare la voce, sia nei momenti più vigorosi della composizione (sezione b) che nei momenti più dolci (a) o amari (c). Calcare troppo

⁷ Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, Canto XXXV, reperibile in rete con parafrasi all’indirizzo <http://www.italicon.it/schede/T196-013.pdf> (formato pdf)

⁸ Alessandro Solbiati e Silvio Cerutti, *op. cit.*

nel timbro e nell'accento, sottolineando pesantemente il contrasto fra le caratteristiche di una parte rispetto ad un'altra, risulterebbe di sicuro effetto (e per questo è spesso utlizzatissima!), ma poco riguardosa nei confronti dell'innocenza con la quale il cantante deve porsi di fronte a partiture di questo genere.

Ma non si pensi che l'interprete abbia poca possibilità di gestire il canto in modo completo. La freddezza vocale nei lied è semplicemente deleteria, anzi risulta addirittura nociva! Le possibilità espressive quindi vanno a mio avviso ricercate in altri lidi: nell'agogica (che comunque Schubert stesso prevede fra una sezione e l'altra), nella pronuncia marcata di alcune parole e addirittura nell'utilizzo, se possibile, di peculiarità vocali spessissimo disprezzate nel canto lirico, come ad esempio il falsetto (mai stimbrato!). Naturalmente quest'ultima risorsa deve essere commisurata alla grandezza della sala dove si è chiamati a cantare e del pianoforte che accompagna il canto. Ma se davvero la serata prevede la presenza di pochi ascoltatori, chiusi in una piccola sala da concerto, con un mezza coda semichiuso questi accorgimenti tecnici creeranno sicuramente quel carattere intimistico, privato, da "Schubertiade"⁹, che concorrono ad aumentare il fascino di questi capolavori sonori.

ALTRI LINKS UTILI

[Das Wanderer](#) nell'interpretazione di Dietrich Fischer-Dieskau/Gerald Moore.

Schubert per la [Wikipedia](#)

[Le partiture complete](#) dei lied in formato gif

⁹ A questo proposito si ricorda come Schubert trovasse nelle ore mattutine l'ispirazione migliore per le sue composizioni (nei lied soprattutto, nei quali si cimentava quotidianamente) e come spesso, la sera stessa, egli proponesse gli scritti della giornata agli amici musicisti, riuniti in serate musicali a casa del compositore, divenute nel tempo celeberrime in città.