

## Dichterliebe, Liedercyklus von Heine (Amore di Poeta, ciclo di Lieder su parole di Heine) op. 48 e altri Lieder su poesie di Heine

I Lieder di Eichendorff erano a malapena abbozzati che Schumann, ispirato come mai, iniziò i Lieder di Heine conosciuti come *Dichterliebe*, sempre nello stesso magistrale stato di grazia. Di nuovo abbiamo lo stesso schema di ordine cosciente e rivelazione subconscia. Per prima cosa, notiamo la differenziazione armonica nei contrasti tra le cadenze vocali e quelle strumentali. Ad esempio la voce può finire su una dominante mentre il postludio pianistico continua alla tonica, subito dopo come nel n. 2 o prendendosi il suo tempo come nel n. 6; la relazione tonale tra le due può essere nell'insieme più complessa, come nel n. 1 o nel n. 9; di contro, l'armonia può fungere da forza coagulante tra due o più Lieder separati. Ad esempio, le toniche alla fine della parte del pianoforte nei nn. 2 e 3 possono essere concepite come dominanti che conducono ai nn. 3 e 4. Inoltre, lo schema armonico su larga scala, invece di essere confinato a poche tonalità in un ambito modesto, come nel *Liederkreis* di Eichendorff, attraversa un intero circolo di tonalità da fa# minore a ritroso sino a do# minore/maggiore, a costruire un grande ciclo di Lieder. Così, e in altri modi ancora, la musica diventa un simbolo universale di un amore perso per sempre e infinitamente rinnovato, come la primavera e l'alba dopo la penuria e l'oscurità.

Racconta la storia dell'allontanamento di Schumann da Clara, e l'amara sofferenza che gli costò; e poi la sua riunione con lei e il loro amore eterno. Forse aveva già concepito alcune idee all'inizio dell'anno quando si era rivolto al *Buch der Lieder* di Heine per i testi della sua op. 24 e tre Lieder dell'op. 25, tutti per Clara. Quest'opus ha temi di Clara in comune con ambedue quei cicli e con le *Davidsbündlertänze* op. 6.

L'approccio personale sarebbe chiaro anche solo grazie alla musica. Ma potrebbe anche essere desunto dal titolo. Nel *Liebesfrühling* (Primavera d'amore) di Rückert, che Schumann aveva appena usato come fonte per alcuni Lieder di *Myrthen* op. 25, troviamo

“Dichterlieb' hat eignes Unglück stets betroffen.  
Hohe Götter, lasset mich das Beste hoffen!”

(Un amore di poeta ha sempre incontrato le sue speciali avversità. Lasciatemi sperare per il meglio, supremi dei!)

Schumann, lo sappiamo, approvava l'uso di "Dichtungen" (= poesie, o bello scrivere) applicato alla composizione musicale; e pensava a se stesso come a un "Poeta", o a uno scrittore di fantasia, come nel pezzo dell'op. 15 intitolato *Der Dichter spricht*. Sembra dunque che *Dichterliebe* op. 48 debba esprimere la cognizione dell'amore dello stesso Schumann, con le sue gioie e i suoi dolori, le sue speranze e i suoi timori; e di certo l'impressione che la musica lascia dopo ripetuti ascolti è un'impressione intensamente personale.

Capita poi che le poesie di Heine hanno quella stessa essenza, se non lo stesso gusto. Così la mondanità si fonde con l'innocenza, l'ironia ribolle nella passione, a creare la lucente e indistruttibile lega che è stata definita come il più perfetto dei cicli liederistici.

## 62. (op. 48, n. 1) Im wunderschönen Monat Mai

Heine – maggio 1840

*Nel mese meraviglioso di maggio, allo sbocciare di tutte le gemme, l'amore si è insinuato nel mio cuore.*

*Nel mese meraviglioso di maggio, al canto di tutti gli uccelli, a lei confessai le mie brame ardenti.*

Ecco un perfetto esempio dell'arte di Heine: parole semplici, disegno chiaro, ricchezza d'allusioni. L'amore si schiude come un fiore, canta come un uccello, con disinvolta ineluttabilità. L'amore è esperito dalla vista, come impressione ricevuta di bellezza e meraviglia, e sgorga dalla gola, come espressione uscente di gratitudine e gioia. L'amore fiorisce con la stagione, come se fiorire fosse il modo in cui il mondo s'innamora; e canta con gli uccelli, come se quel canto fosse il modo in cui il mondo dichiara il suo amore. La realtà stessa è espressa come simbolo del sentimento, con tutta la creazione che fiorisce e canta nel sole primaverile.

Una tale poesia chiama la musica a gran voce. Eppure Schumann modifica il palese senso della poesia di Heine. Quella, a qualsiasi livello di significati, è tutta amore e gioia. Ma il Lied inizia e finisce con una *dissonanza* in una tonalità *minore*. La felicità è andata e finita, e viene ricordata con doloroso rimpianto. Il preludio è la musica coniugata al passato remoto: nostalgica nella sua tonalità minore, esitante nel suo ritmo ineguale, con barlumi intermittenti di melodia rammemorata. La voce entra come reminiscenza, non attualità. Vero, la tonalità si è illuminata nella chiave primaverile di Schumann, il la maggiore: c'è una nuova melodia cantata. Ma le sue prime note richiamano il preludio

dolente. Le dissonanze e l'esitazione sono ancora lì. Inoltre, ogni strofa è incorniciata nell'ambito di questo dolore; il preludio è ripetuto come interludio e postludio, e infine si interrompe senza pace su una settima di dominante non risolta. L'amore e la nostalgia non trovano risposta.

NOTE. 1. Schumann evoca un tempo in cui l'amore di Clara sembrava perso. Il suo trattamento delle parole si adatta perfettamente a questo significato: si noti come la melodia iniziale con la sua gioia esplicita abbia un'intensa appoggiatura dissonante su "wunderschön". Al contrario, l'emergere dell'amore è celebrato con una progressione ascendente, che, nonostante il suo modesto ambito, si eleva in una cadenza d'allodola; e gli inattesi sib del pianoforte, a ciascuna menzione dell'amore ("Liebe" nella prima strofa, "Sehnen" nella seconda) accrescono con calore il significato delle parole.

2. Il preludio pianistico è in fa# minore, come richiesto dalla sequenza tonale del ciclo come intero; eppure non c'è un solo accordo di tonica nel Lied, neppure alla fine. Il dolore soffuso rimane non detto. A fronte di quello sfondo evocativo il la maggiore della voce ricorda la passata felicità; si tratta in effetti dell'interpolazione armonica del motivo 47.

3. Vale la pena notare le minime variazioni operate sul preludio, ad esempio come il convulso ritmo della mano destra a batt. 2 viene addolcito alle batt. 13 e 24, mentre delle semicrome vengono aggiunte al basso nei passaggi successivi. In questa musica germinano le idee di Natura (M 21), di canto (M 19) e tristezza (M 8 al basso); insieme esse evocano un amore perso in primavera, che dunque finisce sull'implorante settima di dominante del motivo 44. Vedi anche il n. 70, nota 3.

4. Cfr. Franz, op. 25, n. 5.

### **63. (op. 48, n. 2) Aus meinen Tränen**

Heine – maggio 1840

*Dalle mie lacrime spuntano e germogliano tanti fiori, e i miei lamenti sono come un coro d'usignoli.*

*E se tu mi vuoi bene, piccola, ti farò dono di tutti i fiori, e alla tua finestra salirà il canto dell'usignolo.*

Nella poesia, fiori e canti d'uccello sono simboli elementari. Essi hanno anche un evidente significato figurato, ovvero le poesie stesse di Heine (nel *Lyrisches Intermezzo*).

Ma l'immaginazione più letteraria di Schumann si muove nel giardino soleggiato e nella radura al chiaro di luna, creando una musica che è dapprima di