

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Thomas Synofzik, Heinrich Heine: Robert Schumann und Ironie**

**This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/127998> since

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

# IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XV, 2008, n. 1

Al lettore . . . . . pag. 3

## ARTICOLI

JAN HERLINGER - LINDA P. CUMMINS, <i>The "Compendium musicale ... per presbyterum Nicolaum de Capua ordinatum": A New Text</i> . . . . . »	5
PAOLO RUSSO, <i>Largo al Concertato! Alle origini del "quadro di stupore"</i> . . . . . »	33
GERD NAUHAUS, <i>Ritorno alla parola. Gli ultimi lavori letterari di Schumann</i> »	67

## INTERVENTI

PHILIP GOSSETT, <i>Insegnare l'opera lirica all'università</i> . . . . . »	81
CESARE QUESTA, <i>Soggetti antichi nel teatro d'opera</i> . . . . . »	97

## RECENSIONI

E. PASQUINI, *L' "Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto"* (É. Darbellay), p. 107 – C. FERTONANI, *La memoria del canto* (W. Dürr), p. 113 – J. S. SPOSATO, *The Price of Assimilation*; A. EICHHORN, *Felix Mendelssohn Bartholdy: "Elias"*; R. L. TODD, *Mendelssohn e Mendelssohn Essays* (M. T. Arfini), p. 122 – J. BUDDEN, *Puccini* (A. Guarnieri Corazzol), p. 130.

## SCHEDE CRITICHE

K. Messina, D. Restani, A. Morelli, F. Lora, G. Pestelli, A. Gier, A. Malvano, L. Aversano, M. Locanto e L. Izzo su <i>Festskrift Krabbe</i> (p. 141), E. ROCCONI (p. 144), CHR. SPECK (p. 147), J.-N. LAURENTI (p. 151), N. PAGANINI (p. 153), G. PAGANNONE (p. 156), TH. SYNOFZIK (p. 157), J. TOELLE (p. 159), M. MASTROPASQUA (p. 160) e <i>Cambridge Companion to Jazz</i> (p. 164).	
NOTIZIE SUI COLLABORATORI . . . . . »	167
LIBRI E DISCHI RICEVUTI . . . . . »	169

La redazione di questo numero si è chiusa il 31 dicembre 2007

### Redazione

Dipartimento di Musica e Spettacolo - Università di Bologna  
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. 051.20.92.000 - Fax 051.20.92.001  
e-mail: [segreteria@saggiatoremusicale.it](mailto:segreteria@saggiatoremusicale.it)

### Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki  
Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze - Conto corrente postale 12.707.501  
e-mail: [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it) - Tel. (+39) 055.65.30.684 - fax (+39) 055.65.30.214

2008: ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI – INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista, ottenibile mediante la segnalazione dell'IP a [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)

*The price for Institutions includes on-line access to the journal, obtainable by forwarding IP address to periodici@olschki.it*

Italia: € 75,00 • Foreign € 108,00

PRIVATI – INDIVIDUALS (solo cartaceo - print version only)

Italia: € 58,00 • Foreign € 83,00

(segue in 3<sup>a</sup> di coperta)

auch Pagannones gründliche Untersuchung nicht zu erklären.

Der Editionsteil wird mit einem Überblick über die handschriftlichen und gedruckten Quellen eingeleitet (S. 97-130; über die Filiation der Libretto-Drucke informiert ein Stemma, S. 98; auch die Partitur-Autographen werden herangezogen, vgl. S. 119-127), danach wird die *selva* (Cammaranos ausführlicher Prosa-Entwurf) diplomatisch ediert (S. 131-138). Die «edizione genetico-evolutiva del libretto» (S. 139-207) integriert die (durch Einrahmung kenntlich gemachten) Alternativ-Szenen in den Haupttext (S. 147-207), der (erfreulicherweise jeweils unten auf der Seite placierte) textkritische Apparat verzeichnet getrennt Lesarten der Autographen und Varianten aus drei Libretto-Drucken (Senigallia 1837, Neapel 1838, Mailand 1839). Die akribische Edition bietet nicht nur eine zuverlässige Basis für die Beschäftigung mit einer der nicht eben zahlreichen Dante-Opern, sondern leistet auch einen willkommenen Beitrag zur Erforschung der formalen Strukturen und des Produktionssystems der romantischen Oper.

ALBERT GIER  
Bamberg

THOMAS SYNOFZIK, *Heinrich Heine – Robert Schumann. Musik und Ironie*, Köln, Dohr, 2006, 191 pp.

Direttore dal 2005 del Robert-Schumann-Haus di Zwickau, Thomas Synofzik affronta un tema antico, che ha spesso sofferto di una riflessione disordinata e asistemica: la lettura schumanniana dell'ironia che alligna nei componimenti poetici di Heine. Synofzik va alle radici del problema, oltrepassando il muro dei *clichés* che talvolta appesantiscono l'interpretazione di questo nodo critico. I primi due capitoli (*"Ironiezeichen ... nach Art der Musikschlüssel – Einleitung und Vorüberlegungen"*, pp. 7-11; *"... wiedergeboren aus dem Schoße der Tonkunst – Rezeption der Heine-Lieder Schumanns"*, pp. 13-26) commentano la ricezione, maturata nel Novecento, dei rap-

porti estetici che legano Schumann a Heine. La citazione d'esordio da Jean Paul, il progenitore dell'umorismo romantico, introduce il lettore *in medias res*. Synofzik, nel rian dare alle radici della questione, si prefigge di evidenziare la disorganicità dei due filoni interpretativi cresciuti nel corso del Novecento: da una parte Hermann Abert (*Robert Schumann*, Berlin, Harmonie, 1903), Viktor Ernst Wolff (*Lieder Robert Schumanns in ersten und späteren Fassungen*, diss. dott., Berlin, 1913), Claude Debussy (in un articolo del 1911 incluso in *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris, Gallimard, 1971) e André Boucourechliev (*Robert Schumann*, Paris, Seuil, 1956) sostengono uno stereotipo destinato a radicarsi nel pensiero collettivo, vale a dire il fraintendimento della poetica di Heine da parte di Schumann; dall'altra, Heinrich Reimann (*Robert Schumanns Leben und Werke*, Leipzig, Peters, 1887), Philipp Spitta (*Ein Lebensbild Robert Schumann's*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1882) e John Alexander Fuller Maitland (*Robert Schumann 1810-1856*, London, Sampson Low, 1884) sono descritti come i primi ingenui paladini di un allineamento estetico che ancor oggi attende una dimostrazione organica. Ad entrambi gli schieramenti sembrano mancare stabili appigli interpretativi; Synofzik sceglie pertanto di sgretolare le opinioni sedimentate nella storiografia: adotta un metodo saldamente aderente ai testi, senza abbandonarsi a forzature come quelle che pesano sulle analisi crittografiche di Eric Sams (*The Songs of Robert Schumann*, London, Eulenburg, 1975).

Il capitolo III (*"... ganz und gar durchdrungen von Ironie – Zur Ironie in Heines 'Buch der Lieder'"*, pp. 27-38) focalizza un primo, centrale aspetto dell'ironia di Heine, che trova illuminanti corrispondenze nella scrittura musicale di Schumann: la poetica degli «Heine-Schlüsse», i versi conclusivi che nei componimenti poetici attivano una sottile dialettica tra l'aspettativa suscitata e poi frustrata. Qui si situa il meccanismo dell'«attesa contraddetta» descritto dal germanista Alberto Destro (*L'attesa contraddetta. La svolta finale nelle liriche del "Buch der Lieder" di Heinrich Heine*, «Annali – Istituto universitario

orientale: Sezione germanica», XX, 1977, pp. 7-127), la *pointe* arguta che viene a contraddire e a vanificare le tensioni alimentate nei versi precedenti. Molta dell'ironia di Heine si materializza in questo luogo poetico, mediante il repentino ribaltamento delle aspettative maturate nel corso della lettura. In questo procedimento Schumann sentiva la ferita dell'umorismo heiniano, quel sapore agrodolce che lo aveva conquistato fin dai suoi primi contatti col *Buch der Lieder*, quand'era diciottenne.

Nel capitolo IV ("... dabei gelacht und geweint vor Freude - Schumanns Auseinandersetzung mit Heine-Texten", pp. 39-54) Synofzik ripercorre passo per passo le varie fasi dell'avvicinamento di Schumann a Heine. Poi dedica quasi tutto il resto del libro ad approfondire alcuni procedimenti tecnici nei Lieder schumanniani su versi di Heine (cap. V, "Musik und Ironie in Schumanns Heine-Vertonungen", pp. 55-164); e i primi due paragrafi di questa sostanziale parte del libro ("Kontraste ... mit ironischem Lächeln begleitet - Vom Spiel mit musikalischen Gegensätzen", pp. 55-73; "Eine musikalische Übersetzung des Schlusses - Musikalische Schlusspointen", pp. 75-94) sono dedicati proprio ad analizzare l'arte della chiusa nella scrittura musicale schumanniana. Dice Synofzik (a proposito dell'ultimo verso nel Lied «Im Rhein, im heiligen Strome», sesto nel ciclo della *Dichterliebe* op. 48, che nel paragonare la Madonna di Stephan Lochner nel duomo di Colonia al volto dell'innamorata rasenta la blasfemia; p. 94):

So zeigt auch dieses Lied ... wie Schumann die Heineschen Schlusspointen durch vorherige Spannungssteigerungen sorgfältig vorbereitet, ihren Eintritt durch Verzögerungen umso überraschender macht und ihre Wirkung durch harmonische und rhythmisch-agogische Ausdrucksmittel unterstreicht.

Il parallelo è convincente: Schumann lavora con estrema raffinatezza sul valore semantico delle chiuse; nei suoi Lieder i postludi pianistici sono spesso il veicolo di significati profondi e di un distanziamento emotivo (si vedano, sempre nella *Dichterliebe*, lo stesso «Im Rhein, im heiligen Strome», nonché

i nn. 11 e 16, «Ein Jüngling liebt ein Mädchen» e «Die alten bösen Lieder»); e i paradossi che colorano la *pointe* conclusiva in Heine sono sempre tenuti in debita considerazione nella realizzazione musicale.

La poetica degli *Schlüsse* è l'aspetto più evidente di una riflessione estremamente ricercata sulla categoria dell'umorismo. Synofzik affronta il problema delle ambiguità e delle ambivalenze in Heine ("Ein Charakter... des Schwankenden, Bodenlosen - Ambiguitäten und Ambivalenzen", pp. 101-117). Anche in questo caso il ragionamento verte su una caratteristica stilistica del poeta che trova corrispondenze perfette in certi aspetti della scrittura schumanniana, quali l'inclinazione all'ambiguità tonale o l'assenza di un saldo sostegno su cui intelaiare il discorso melodico. In questi procedimenti Synofzik vede all'opera le diverse modalità dell'umorismo, ne commenta le minute ripercussioni semantiche, pondera sofisticate simmetrie poetiche: nel perseguire l'obiettivo non dimentica mai plausibili interpretazioni alternative.

Considerazioni stimolanti emergono anche dai due paragrafi successivi, dedicati alla presa in giro stilistica ("Die ausgelassenste Persiflage auf Dilettantismus, Italianismus, Contrapunkt - Stilimitation und -parodie", pp. 119-134) e alle tecniche allusive ("Ein Dies irae als Burleske - Zitate und Allusionen", pp. 135-141). L'ironia può scaturire dal rovesciamento di un significato consolidato: la rivisitazione di materiali preesistenti può anche avere questa funzione; e i casi presi in esame da Synofzik sono quanto mai pertinenti: trasporre in ambito colto un modello di danza popolare (il *Ländler* che sottende «Das ist ein Flöten und Geigen», op. 48, n. 9) procura una sardonica stratificazione di stati emotivi contrastanti; il ritmo puntato di «Im Rhein, im heiligen Strome» (n. 6) ripensa nella consapevolezza del presente lo stile strumentale barocco; le incrinature che corrodono la ripresa della *barforn* in *Die Minnesänger* (nei *Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang*, op. 33, n. 2) ripensano con sguardo distaccato le forme di un'antica tradizione musicale. L'indagine si ricollega immediatamente alla questione dei prestiti melodici: non tanto alla marginale ricerca condotta sulle

citazioni del *Dies irae*, quanto alle illuminanti riflessioni che Synofzik dedica alla citazione della Marsigliese in *Die beiden Grenadiere* (nelle *Romanzen und Balladen*, II, op. 49, n. 1). Vedere nell'apparizione di quella melodia un grottesco *requiem* (p. 141) è invero una lettura interpretativa raffinata, che coglie il sottile reticolo di legami reconditi che intrecciano la musica di Schumann al testo di Heine.

Anche i doppi sensi trovano un allineamento poetico nella scrittura schumanniana («... *die altmodischen Doppelschläge* – Musikalische Ironiesignale», pp. 143-152): le alternanze tra vocalità melismatica e sillabica sono spesso impiegate per evidenziare complesse sovrapposizioni semantiche. Così come le allusioni a determinati *topoi* della tradizione musicale alimentano le forme dell'umorismo: il lessico cromatico del lamento mitologico rovescia con la violenza di un'iperbole il tono semplice e genuino di *Der arme Peter* (nelle *Romanzen und Balladen*, III, op. 53, n. 3); mentre il tritono, accostato alla parola *Lieb'* in «Warte, warte, wilder Schiffsmann» (nel *Liederkreis*, op. 24, n. 6), produce una raffinata alchimia emotiva, che ben si allinea al gusto agrodolce dei versi di Heine.

Nella conclusione Synofzik ripropone l'interrogativo già formulato da Eduard Hanslick (a proposito dei *Lieder* heiniani di Vesque von Püttlingen): «Kann die Musik lügen?» (pp. 165-169). Alla luce dei procedimenti musicali e letterari osservati nel corso dei capitoli precedenti, la risposta viene spontanea. Ogni pagina del libro indaga approfonditamente la stratificazione di significati che forniscono alla musica le duttili risorse espressive dell'ironia. Schumann non sapeva pensare all'arte escludendo la categoria dell'ambiguità; e ad ogni passo dei suoi *Lieder* su versi di Heine si apre una miniera di sovrapposizioni semantiche, volte ad assecondare la contraddittoria emotività del testo. Synofzik legge con fine sensibilità questi sinuosi intrecci poetici: la sua dimensione culturale è quella di uno schumanniano autentico, che in esergo a ciascun capitolo o paragrafo inserisce citazioni rigorosamente tratte dagli scritti del compositore (in corsivo nei titoli riportati qui sopra); che si muove con disinvoltura

su documenti di prima mano (gli schizzi conservati nel Robert-Schumann-Haus o le carte conservate nello Heinrich-Heine-Institut di Düsseldorf); che è così immerso nei segreti di quell'universo poetico da dare per risapute questioni che stuzzicano la curiosità del lettore senza appagarla, quali le impronte heiniane riscontrabili nel testo di *Genoveva* (p. 54) o le idee melodiche che la *Dichterliebe* condivide con gli *Ironische Lieder* di Vesque von Püttlingen (p. 44). Il lavoro di Synofzik era necessario per frantumare definitivamente certe opinioni cristallizzate nel pensiero musicologico e per riaprire un dibattito che nel secolo passato è stato spesso ostacolato da pesanti fraintendimenti.

ANDREA MALVANO  
Torino

JUTTA TOELLE, *Oper als Geschäft. Impresari an italienischen Opernhäusern 1860-1900*, Kassel, Bärenreiter, 2007 («Musiksoziologie», 15), 269 pp.

Concepito come dissertazione dottorale (discussa nel 2005 nella Humboldt-Universität di Berlino), lo studio di Jutta Toelle, ampliato e riveduto, è stato ora pubblicato nella collana «Musiksoziologie» diretta da Christian Kaden ed edita da Bärenreiter. Il volume affronta un filone di grande interesse, già percorso da studi importanti (si pensi ai contributi di John Rosselli, Lorenzo Bianconi e Thomas Walker, William C. Holmes, Sara Mamone, che l'autrice tiene bene in considerazione), e pertanto non sconosciuto ai musicologi: il ruolo dell'impresario nell'industria operistica italiana, nel caso specifico tra gli anni che vanno dall'Unità alla fine del secolo XIX (1860-1900). L'impresario era un attore di primo piano nel sistema di produzione italiano, un nodo essenziale dal punto di vista sia finanziario sia artistico. La sua figura, le sue funzioni, i suoi interessi sono oggetto di un'approfondita indagine, condotta sulla scorta dell'analisi dei rapporti che gli impresari intrattenevano con le istituzioni teatrali. La ricerca si fonda essenzialmente su tre casi esemplari: la Scala di Milano, il Regio di Parma, la Fenice di Venezia.