

Schubert

VITA, LINGUAGGIO
COMPOSITIVO E TECNICA
PIANISTICA



INDICE

04

DA VALERIA

05

BIOGRAFIA

08

LA MELODIA CANTABILE: NATURA,
COSTRUZIONE, SIGNIFICATO

08

L'ACCOMPAGNAMENTO:
SEMPLICITÀ APPARENTE,
COMPLESSITÀ REALE

13

LINGUAGGIO COMPOSITIVO:
ARMONIA, FORMA E TEMPO

13

TECNICA PIANISTICA: COSA
INSEGNA SCHUBERT

17

PRINCIPALI OPERE PER
PIANOFORTE

16

ALTRE OPERE DI RIFERIMENTO
NEL CATALOGO SCHUBERTIANO

16

INFLUENZA SULLA MUSICA
MODERNA E
SULL'INSEGNAMENTO PIANISTICO

16

FONTI

DIREZIONE EDITORIALE

VALERIA GAY

RICERCA MUSICOLOGICA E
REVISIONE DEI CONTENUTI

VALERIA GAY

SVILUPPO TESTI E
STRUTTURAZIONE EDITORIALE

NOEMI BARDELLA

EDITING E REVISIONE FINALE

VALERIA GAY

NOEMI BARDELLA

CONSULENZA PIANISTICA E
DIDATTICA

VALERIA GAY

IMPAGINAZIONE E
SUPERVISIONE GRAFICA

NOEMI BARDELLA

IMMAGINI

CANVA (IN LICENZA)

© 2026 Valeria Gay

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione totale o
parziale dei contenuti senza
autorizzazione.

Pubblicazione senza carattere
periodico, non soggetta agli obblighi
di registrazione ai sensi della Legge
n. 62 del 7 marzo 2001.



C'è un momento, nello studio di Schubert, in cui ti rendi conto che stai suonando qualcosa che non capisci ancora del tutto. La melodia è lì, bellissima, quasi ovvia. Le mani trovano i tasti senza fatica. Eppure qualcosa non torna. La musica suona, ma non parla.

Ho impiegato anni a capire cosa succedeva in quel momento. Non era un problema tecnico. Era un problema di ascolto: stavo ascoltando la superficie invece di ascoltare quello che stava sotto.

Schubert è il compositore che più di ogni altro mi ha insegnato questa differenza. La sua musica non ti chiede virtuosismo — ti chiede presenza. Ti chiede di stare dentro ogni nota abbastanza a lungo da sentire dove vuole andare. Ti chiede di capire l'armonia non come struttura teorica, ma come colore emotivo, come luce che cambia sul paesaggio.

Questa monografia nasce da quella lezione. Non è un testo accademico, né un manuale tecnico. È un tentativo di mettere in parole quello che Schubert insegna a chi lo studia seriamente: come si costruisce un legato che sembri voce, come si gestisce il tempo senza urgenza, perché una modulazione improvvisa non va sottolineata ma attraversata.

Ho scritto queste pagine pensando a chi si trova esattamente dove mi trovavo io — con la musica nelle mani e la sensazione che ci sia qualcosa in più da capire. Perché c'è sempre qualcosa in più, con Schubert. Ed è proprio questo, credo, che lo rende inesauribile.

Valeria Gay
DIREZIONE EDITORIALE



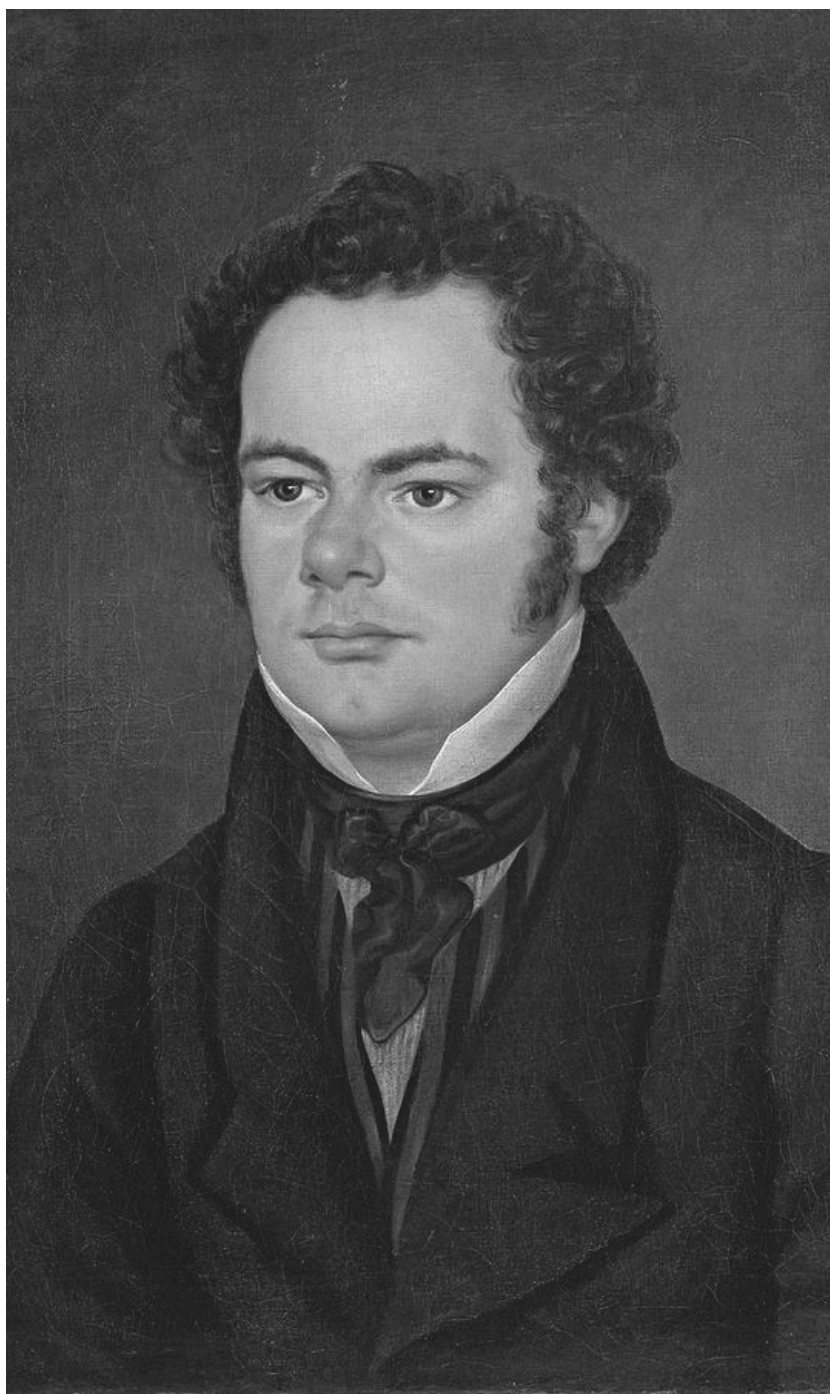
Franz Schubert

Vita, linguaggio compositivo e tecnica pianistica

Nato a Vienna nel 1797, Franz Schubert visse una vita breve — trentuno anni — che per densità e quantità di produzione non ha precedenti nella storia della musica occidentale. Figlio di un maestro elementare e cresciuto in un ambiente di cultura borghese ma non aristocratica, **Schubert** non seguì la traiettoria del virtuoso itinerante né quella del compositore di corte: **rimase a Vienna, in un cerchio ristretto di amici e intellettuali**, componendo con una velocità e una continuità che ancora oggi stupiscono.

La sua formazione avviene **all'ombra di Haydn e Mozart**, ma il debito nei confronti di questi modelli è più strutturale che stilistico. Un **ruolo determinante** fu svolto da **Antonio Salieri**, che lo guidò in particolare nella **composizione vocale** e nel rapporto tra testo e musica — una lezione che lascerà traccia indelebile nella produzione liederistica. **Schubert assorbe la forma sonata classica e la tradizione del Lied tedesco**, e da queste due fonti distilla un linguaggio del tutto personale: melodico fino al midollo, armonicamente audace, capace di sostenere lunghe distese di canto con accompagnamenti che sembrano semplici ma non lo sono affatto.

Studia al **Convitto imperiale di Vienna**, dove ha accesso a un'orchestra e a un repertorio ampio. Dal 1813 lavora come maestro elementare, professione che detesta, prima di lasciare il posto fisso nel 1818 per diventare insegnante privato degli Esterházy in Ungheria — un passaggio che segna l'inizio della sua vita da compositore a tempo pieno. **La sua vita sociale si organizza attorno alle celebri Schubertiadi**: serate musicali private in cui le sue opere venivano eseguite e discusse in un clima di grande intimità intellettuale.





Le condizioni economiche rimasero precarie per tutta la vita: **Schubert sopravvisse vendendo le sue composizioni**, ricevendo commissioni occasionali e fruendo dell'ospitalità di amici fidati – in particolare Franz von Schober, che più volte gli offrì alloggio, e il baritono Johann Michael Vogl, suo interprete e compagno nei viaggi musicali.

Schubert muore nel 1828. La causa tradizionalmente indicata è la febbre tifoide, anche se la ricerca più recente ha sollevato interrogativi sul ruolo delle complicazioni legate alla sifilide contratta nel 1822. Lascia incompilate opere di straordinario spessore, tra cui la celebre Sinfonia n. 8 in Si minore, conosciuta come «Incompiuta». La sua riscoperta come compositore di primo piano avviene in gran parte postumo, soprattutto grazie all'opera di Robert Schumann e poi di Johannes Brahms, che curerà l'edizione di molti suoi manoscritti.

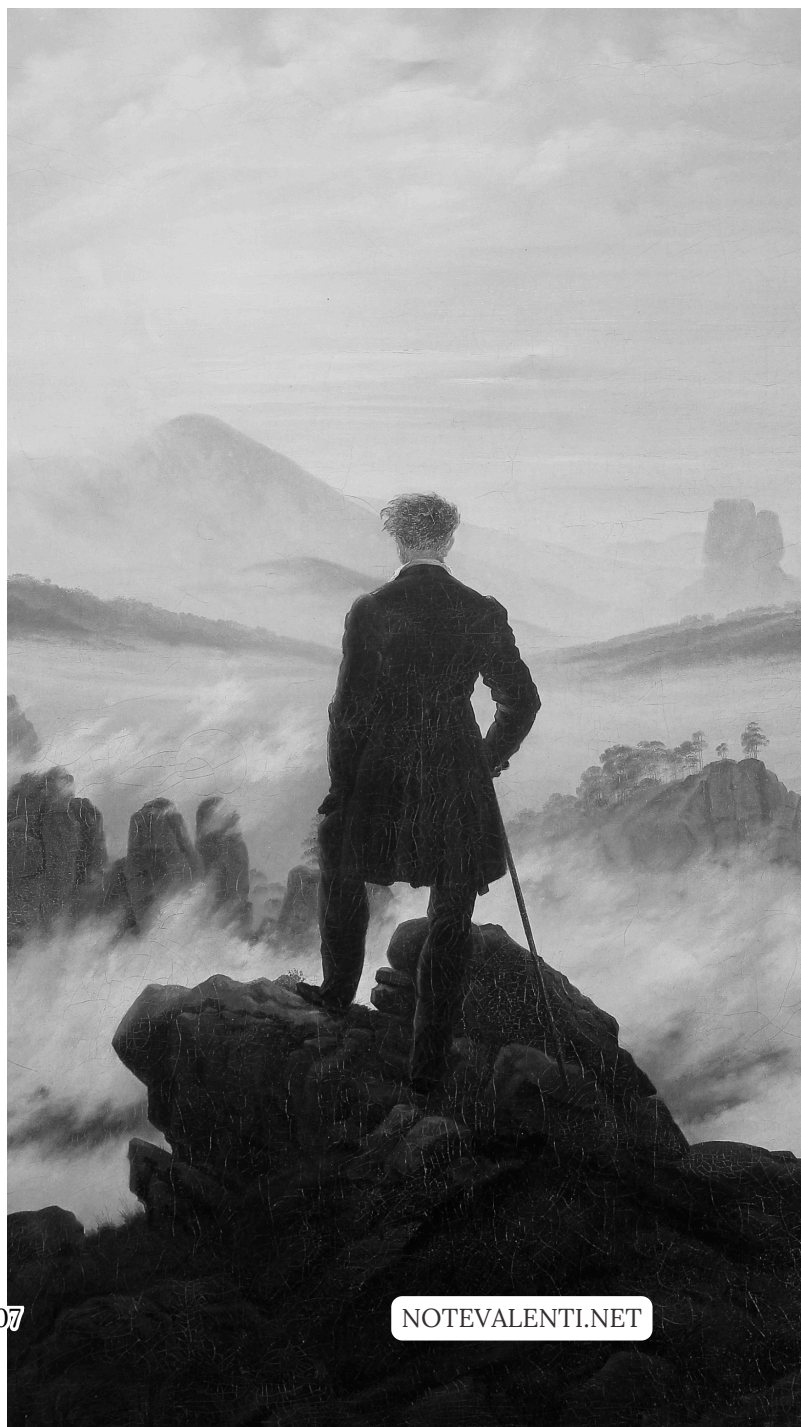
La melodia cantabile: natura, costruzione, significato

Se esiste un tratto che identifica immediatamente Schubert tra i compositori della sua epoca, è la **melodia cantabile**. Non si tratta di un'abilità generica: è una concezione specifica del suono, radicata nella voce umana e trasferita allo strumento con una naturalezza che nessun contemporaneo eguaglia. La melodia schubertiana non si costruisce per frammenti da sviluppare: si distende, respira, si muove come se conoscesse già la sua destinazione.

La voce come modello strutturale

Schubert era prima di tutto un **compositore di Lieder** — più di seicento, composti nell'arco di tutta la vita. Questa pratica quotidiana di scrivere per voce e pianoforte lascia un'impronta indelebile su tutto il suo linguaggio: anche nelle sonate, nei trii, nei quartetti, la melodia pensa vocalmente. Ha fraseggi che seguono il respiro, arcate lunghe che non ammettono interruzioni secche, un senso della tensione e del rilascio che è quello della voce che sostiene una nota e poi la lascia andare.

Questo non significa che la scrittura di Schubert sia «facile» da cantare sullo strumento. Al contrario: **eseguire bene una melodia schubertiana richiede la stessa consapevolezza che richiederebbe a un cantante** — controllo del fiato, senso della direzione, capacità di sostenere il suono senza irrigidirsi. Il pianoforte, strumento a percussione, non sostiene naturalmente il suono: l'illusione del legato cantabile è sempre un lavoro costruito, nota per nota.





**LA PRATICA COSTANTE DEL
LIED È LA CHIAVE PER CAPIRE
PERCHÉ LA MELODIA
SCHUBERTIANA PENSI
SEMPRE VOCALMENTE —
ANCHE QUANDO È SCRITTA
PER PIANOFORTE SOLO.**

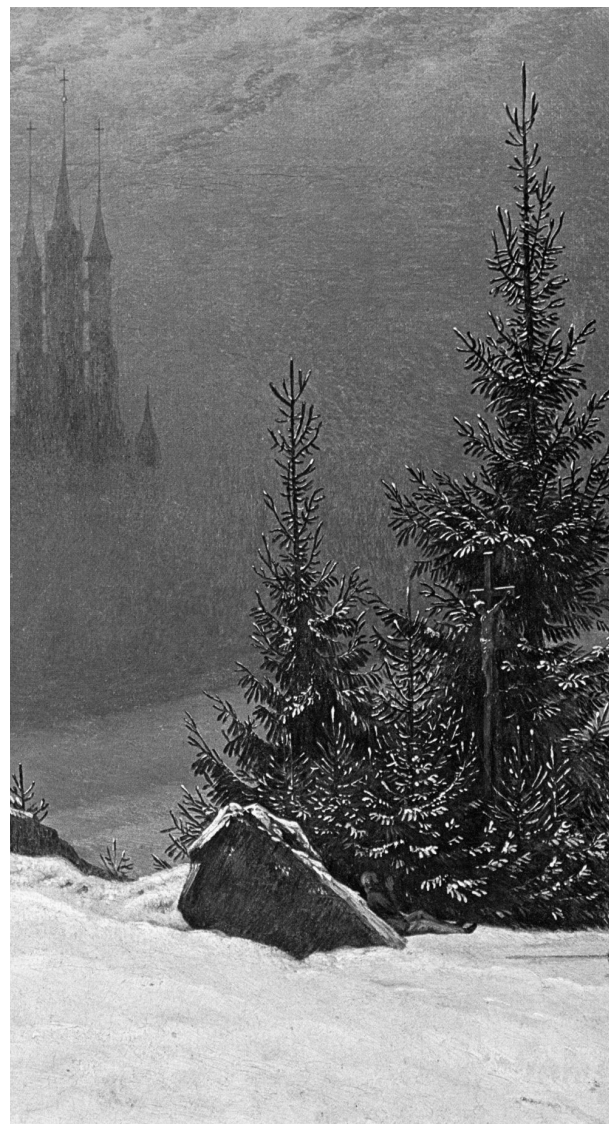
Il Lied: forma vocale-strumentale del Romanticismo tedesco

Il Lied (plurale: Lieder) è una forma di composizione da camera per voce solista e pianoforte, nata e fiorita nel Romanticismo tedesco come punto di incontro ideale tra poesia e musica. Schubert ne è il principale artefice: compose oltre 600 Lieder su testi di Goethe, Schiller, Wilhelm Müller e Walter Scott, trasformando la forma in un genere autonomo di straordinaria profondità espressiva.

Il Lied non è una semplice canzone accompagnata: il pianoforte ha un ruolo drammaturgico proprio, creando atmosfera, commentando il testo, anticipando o contraddicendo ciò che la voce canta. **La perfezione della fusione tra parola e suono diventerà un modello per tutta la generazione successiva:** anche Schumann, Brahms e Mahler comporranno Lieder di rilievo, ma il punto di riferimento imprescindibile resterà sempre Schubert.

Tra i Lieder più celebri: Der Erlkönig D. 328 (su testo di Goethe), Die Forelle D. 550, Winterreise D. 911 (ciclo su versi di Müller). Particolarmente nota al grande pubblico è l'Ave Maria D. 839, il cui titolo originale è Ellens dritter Gesang ("Terzo canto di Ellen"), composta nel 1825 su testo da Walter Scott: un esempio di come Schubert sapesse creare una melodia di apparente semplicità e profondità ineguagliabile.

La pratica costante del Lied è la chiave per capire perché la melodia schubertiana pensi sempre vocalmente — anche quando è scritta per pianoforte solo.





La melodia come forma di pensiero armonico

Un aspetto meno discusso ma fondamentale è che **la melodia schubertiana è armonicamente pensante**: non si limita a scorrere sopra un'armonia, ma la implica, la anticipa, la mette in discussione. Le deviazioni melodiche improvvise — una nota cromatica inattesa, un salto verso una regione lontana — non sono ornamenti: sono segnali di un pensiero armonico in movimento che la melodia porta in superficie prima ancora che l'accompagnamento lo dichiari esplicitamente.

Questo spiega perché suonare Schubert con un fraseggio puramente melodico, senza capire l'armonia sottostante, produca risultati dolci ma vuoti. La bellezza della melodia non è separabile dalla sua funzione armonica: sono la stessa cosa, espressa su piani diversi.

Il trattamento della ripetizione melodica

Schubert ripete i temi, ma raramente in modo identico. **La ripetizione in Schubert è quasi sempre una variazione di colore**: stesso profilo melodico, ma armonia diversa, registro diverso, accompagnamento trasformato. Questo crea un senso di familiarità che non stanca, perché ogni volta che il tema ritorna porta con sé qualcosa di nuovo — una luce diversa sulla stessa figura. **Per l'interprete, questo significa che ogni ripetizione va analizzata come un evento distinto, non come una replica meccanica.**

L'accompagnamento: semplicità apparente, complessità reale

L'accompagnamento nelle opere pianistiche di Schubert è spesso descritto come «semplice». È una descrizione che contiene una verità parziale e un rischio grande: se si suona l'accompagnamento come se fosse semplice, la musica collassa. **La semplicità di superficie nasconde una funzione espressiva precisa: l'accompagnamento schubertiano non accompagna passivamente** – sostiene, colora, respira insieme alla melodia.

Il basso albertino e le figure ostinate

Una delle figure più frequenti nell'accompagnamento di Schubert è il basso albertino, che eredita dalla tradizione classica ma trasforma in qualcosa di più complesso. **In Schubert, il basso albertino non è neutro: cambia densità, dinamica, profilo ritmico a seconda del contesto emotivo.** In un passaggio sereno scorre leggero; in un passaggio teso si irrigidisce, si addensa, preme. Suonarlo sempre alla stessa maniera è uno degli errori più comuni nell'esecuzione del repertorio schubertiano.

L'arpeggio come paesaggio sonoro

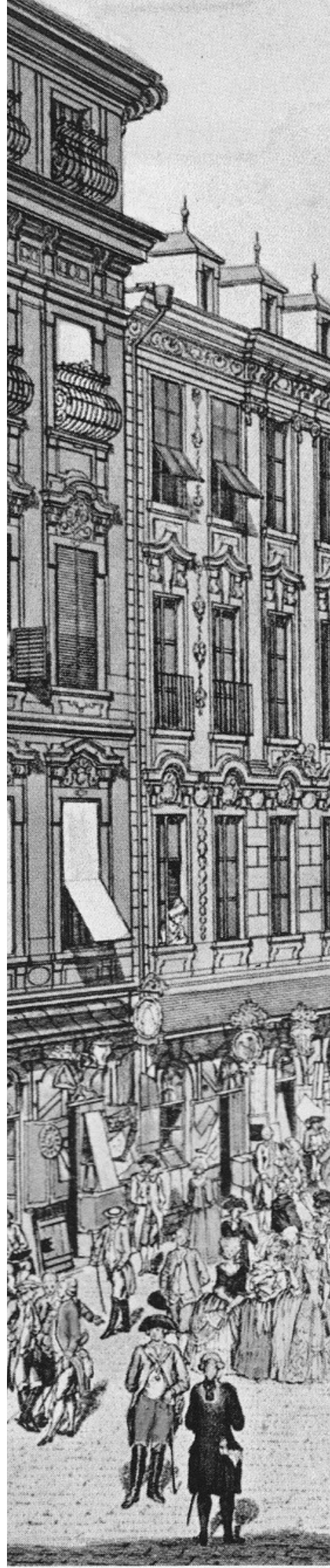
L'accompagnamento arpeggiato è un altro elemento ricorrente, e in Schubert assume un significato quasi pittorico: evoca acqua, vento, movimento continuo, il flusso del tempo. Non è un caso che molti Lieder famosi – Der Erlkönig, Die Forelle, Gretchen am Spinnrade – costruiscano la loro atmosfera proprio sull'accompagnamento arpeggiato, che non è sfondo ma ambiente sonoro. Nelle opere pianistiche, questa stessa logica si trasferisce: l'arpeggio non è riempitivo, è narrativo.

Il basso come voce autonoma

Uno degli aspetti più sottili dell'accompagnamento schubertiano è la funzione del basso. **Non è semplicemente il fondamento armonico: è spesso una voce con una propria direzione melodica, che dialoga con la melodia superiore o la commenta da lontano.** Nelle sonate per pianoforte, il basso schubertiano anticipa spesso le modulazioni – si muove verso una nota prima che l'armonia la dichiari – creando una tensione sotterranea che l'ascoltatore percepisce senza necessariamente analizzare.

La questione del pedale

Il pedale di risonanza in Schubert è una scelta interpretativa che divide ancora oggi gli esecutori. Sul fortepiano dell'epoca, la risonanza era più breve e il pedale creava miscele meno invadenti di quanto faccia sul pianoforte moderno. Alcune indicazioni di pedale lasciate da Schubert, se eseguite letteralmente sul pianoforte moderno, producono risultati che sembrano imprecisi – ma erano calcolati per uno strumento diverso. **La regola pratica più utile è che il pedale in Schubert non serve a «coprire» l'accompagnamento, ma a dargli risonanza e continuità senza cancellare la chiarezza delle voci.**



Linguaggio compositivo: armonia, forma e tempo



Il linguaggio di Schubert è, armonicamente, tra i più audaci del primo Ottocento — e questa audacia passa spesso inosservata proprio perché è avvolta in una superficie melodica di grande accessibilità. Le modulazioni improvvise verso tonalità lontane, i cambi di modo maggiore/minore, le armonie cromatiche inattese: tutto questo è strutturale, non decorativo.

L'armonia come colore emotivo

Uno dei tratti più caratteristici di Schubert è l'uso del cambio di modo — il passaggio dal maggiore al minore e viceversa — come strumento espressivo primario. Non si tratta di un'alternanza convenzionale: in Schubert il cambio di modo può avvenire improvvisamente, nel mezzo di una frase, trasformando il carattere della musica in modo radicale. **Questo è il «colore» schubertiano: non metafora, ma tecnica compositiva precisa.** Per l'interprete, questi cambi di modo sono istruzioni espressive esplicite.

La forma e il tempo disteso

Schubert ha una concezione del tempo musicale che si distingue nettamente dai suoi contemporanei. Le sue sonate dilatano la forma invece di comprimerla, e sono spesso accusate di essere «troppo lunghe» — un'accusa che Schumann respingeva con la formula celebre della «lunghezza celeste» (himmlische Länge), nata a proposito della Sinfonia in Do maggiore D. 944 e poi applicata per estensione a tutto il catalogo. Per l'esecutore questo è un punto critico: **suonare Schubert con urgenza ritmica produce risultati meccanici e ansiosi.** Le sonate di Schubert richiedono una qualità del tempo ampia — ogni nota ha il suo spazio, le transizioni non vengono affrettate, il silenzio tra le frasi è respiro necessario.

Le modulazioni improvvise

Le modulazioni di Schubert sono tra le più discusse della letteratura pianistica. Non seguono la logica graduale della modulazione classica — dominante, accordo pivot, nuova tonica — ma saltano direttamente, spesso verso tonalità a distanza di terza. Una sonata in La maggiore può improvvisamente aprirsi su Fa maggiore senza preavviso, come se una porta si aprisse su un paesaggio completamente diverso. Queste modulazioni non vanno «spiegate» all'ascoltatore: vanno attraversate.

Tecnica pianistica: cosa insegna Schubert



Schubert è spesso sottovalutato come banco di prova tecnico: la sua scrittura pianistica pone sfide specifiche che riguardano qualità del suono, controllo del legato e indipendenza delle voci — sfide che molti esecutori affrontano in modo insufficiente proprio perché le percepiscono come secondarie.

1. Il legato cantabile: costruirlo nota per nota

Il legato in Schubert non è un'indicazione generica ma una qualità specifica del suono: deve sembrare vocalità, non semplice connessione di note. Sul pianoforte questo richiede un lavoro fine di peso e velocità di attacco: ogni nota deve essere preparata prima di essere suonata, il peso del braccio deve trasferirsi in modo fluido da un tasto all'altro senza impulsi aggiuntivi.

2. La dinamica morbida: piano e pianissimo

Schubert usa il piano e il pianissimo con una frequenza e una precisione che richiedono un controllo tecnico raffinato. **Un pianissimo schubertiano non è un suono debole:** è un suono concentrato, pieno di risonanza interna, che deve comunque proiettarsi fino all'ascoltatore. Ottenere questo risultato richiede un tocco profondo ma lentissimo nell'attacco, una velocità di discesa del tasto ridotta al minimo.

3. L'equilibrio tra melodia e accompagnamento

La sfida tecnica più caratteristica di Schubert è mantenere l'equilibrio tra i piani sonori: la melodia deve prevalere senza schiacciare l'accompagnamento, e l'accompagnamento deve essere presente senza invadere la melodia. Questo richiede spesso una differenziazione del tocco all'interno della stessa mano, e un controllo selettivo del peso dito per dito.

4. La gestione delle lunghe frasi

Le melodie di Schubert hanno spesso un'arcata molto lunga — otto, sedici, anche più battute senza una vera cadenza interna. **Gestire queste frasi senza spezzarle artificialmente richiede una pianificazione dinamica di ampio respiro.** L'interprete deve decidere dove va il punto di massima tensione prima di cominciare a suonare la frase — e poi avere la pazienza di arrivarci gradualmente, senza cedere alle tentazioni espressive intermedie.

Principali opere per pianoforte

Il catalogo Deutsch (sigla D.)

Le opere di Schubert sono catalogate secondo il sistema elaborato dal musicologo austriaco Otto Erich Deutsch (1883–1967) nella sua opera *Schubert: Thematic Catalogue of All His Works in Chronological Order* (1951). La sigla D. seguita da un numero è il riferimento universale per identificare ogni composizione schubertiana, sostituendo i numeri d'opus spesso attribuiti postumi e in modo disorganico.

Sonate del periodo medio — D. 537, D. 568, D. 664

Le sonate del periodo medio rappresentano il laboratorio in cui Schubert definisce il suo rapporto con la forma sonata. La D. 664 in La maggiore è tra le più eseguite: melodia cantabile, accompagnamento trasparente, una serenità che nasconde una complessità armonica notevole.

Sonata in La minore D. 784

Svolta verso un linguaggio più oscuro e concentrato. L'accompagnamento è qui più percussivo, la melodia più frammentata: una delle sonate più studiate per capire il rapporto tra semplicità di superficie e profondità strutturale.

Wanderer-Fantasie D. 760

Composta nel 1822, è una delle opere pianistiche di maggiore ambizione strutturale. Costruita su un unico tema ciclico — derivato dall'Adagio del Lied *Der Wanderer* D. 493 — attraversa quattro movimenti collegati senza soluzione di continuità. La scrittura pianistica è virtuosistica, quasi orchestrale, e rappresenta un caso a sé nel catalogo schubertiano per densità e complessità tecnica.

Sonate D. 845, D. 850, D. 894

Le grandi sonate del periodo tardo. La D. 894 in Sol maggiore è spesso chiamata «Fantasia» per la sua dilatazione temporale estrema: il primo movimento è uno dei più lunghi della letteratura pianistica classico-romantica.

Ultime tre Sonate D. 958, D. 959, D. 960

Composte nel 1828, poche settimane prima della morte. La D. 960 in Si bemolle maggiore è considerata il testamento pianistico di Schubert: melodia di assoluta purezza, armonia di straordinaria profondità, una lentezza che non è stasi ma contemplazione.

Momenti musicali D. 780 e Impromptus D. 899, D. 935

Opere brevi di straordinaria concentrazione espressiva. Gli Impromptus sono tra i pezzi più eseguiti del repertorio romantico e offrono esempi perfetti del rapporto tra melodia cantabile e accompagnamento figurato nella scrittura schubertiana.

Altre opere di riferimento nel catalogo schubertiano



Oltre alla produzione pianistica, il catalogo di Schubert include alcune opere che hanno segnato in modo determinante la storia della musica e che è essenziale conoscere per una comprensione completa del suo linguaggio.

Quintetto «La trota» D. 667

Composto nel 1819, questo quintetto per pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso è tra le opere da camera più amate di Schubert. Il quarto movimento è un tema con variazioni sul Lied *Die Forelle* (La trota) D. 550, da cui il titolo. L'opera offre un esempio straordinario di come Schubert trasferisca la cantabilità liederistica nel linguaggio cameristico.

Sinfonia n. 8 «Incompiuta» D. 759

Composta nel 1822 ma pubblicata postuma nel 1867, la Sinfonia in Si minore è formata da soli due movimenti — le ragioni della mancata conclusione restano oggetto di discussione. È un punto di svolta nella storia della sinfonia romantica: il linguaggio orchestrale è più intimo e introspettivo rispetto alla tradizione beethoveniana, con un uso del colore orchestrale e della modulazione che anticipa tendenze successive.

Sinfonia n. 9 «La grande» D. 944

Composta tra il 1825 e il 1828, questa sinfonia in Do maggiore fu scoperta da Schumann nel 1839 tra i manoscritti del fratello di Schubert e definita con la celebre espressione *himmlische Länge* («lunghezza celeste»). È una delle opere orchestrali di maggiore ampiezza e ambizione del primo Ottocento: quattro movimenti di proporzioni monumentali, un linguaggio sinfonico che porta alle estreme conseguenze la concezione schubertiana del tempo disteso.

Influenza sulla musica moderna e sull'insegnamento pianistico

L'influenza di Schubert sulla musica successiva è profonda ma spesso indiretta, filtrata attraverso compositori che hanno assorbito il suo linguaggio senza necessariamente citarlo. A differenza di altri modelli formali che impongono un confronto diretto, Schubert trasmette qualcosa di più sottile: una qualità del pensiero melodico, un modo di intendere il rapporto tra melodia e armonia, una concezione del tempo musicale come spazio da abitare.

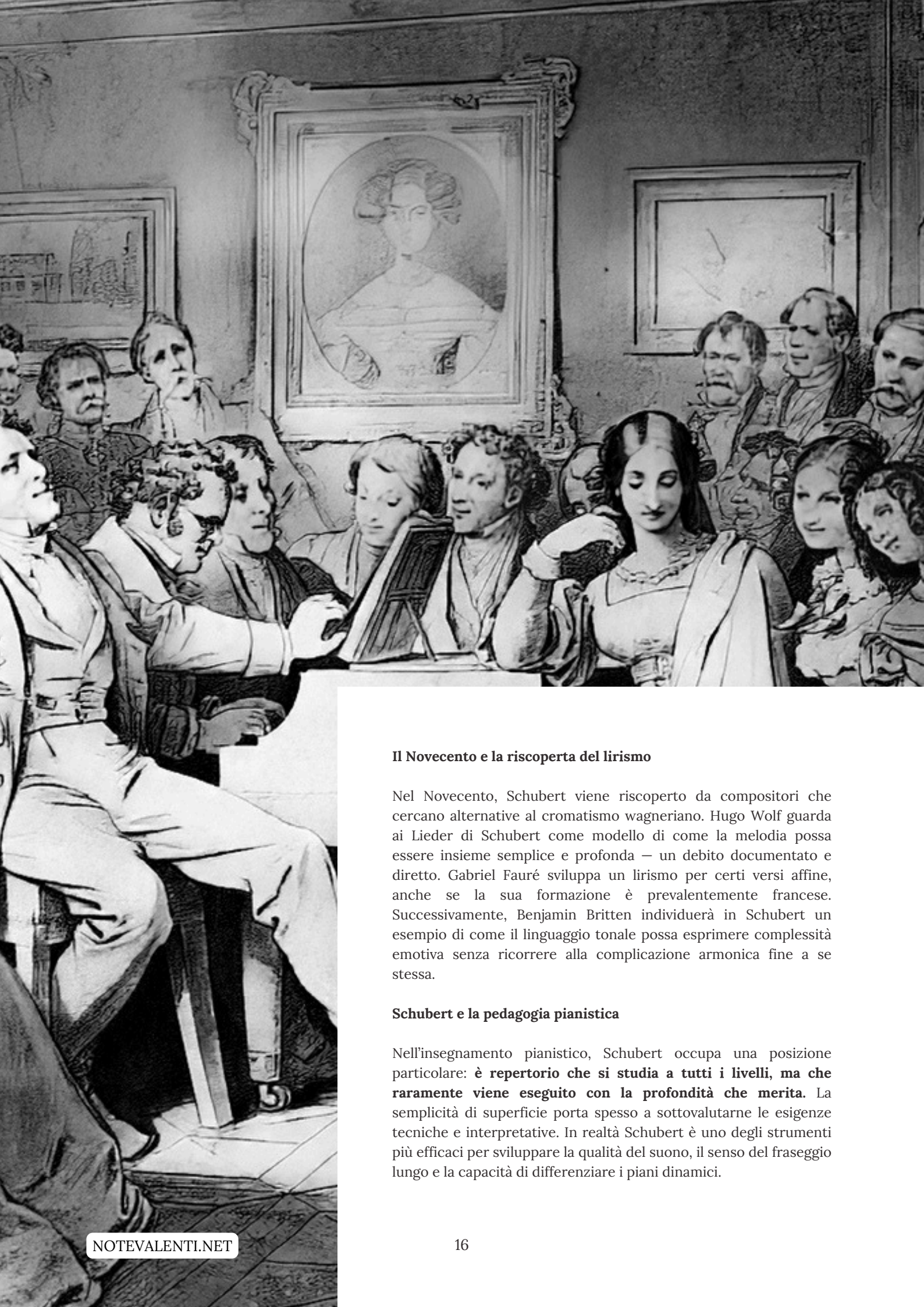
Brahms e la lezione schubertiana

Johannes Brahms fu tra i primi e più attenti studiosi di Schubert, curando l'edizione di molti suoi manoscritti. **L'influenza è visibile soprattutto nel trattamento delle voci interne e nella concezione del tempo disteso:** le sonate e i pezzi caratteristici di Brahms mostrano la stessa capacità di Schubert di costruire lunghe arcate melodiche sorrette da accompagnamenti che sembrano semplici ma sono armonicamente densissimi.

Schumann e la scoperta pubblica di Schubert

Fu Robert Schumann a segnalare pubblicamente, nel 1839, l'importanza della Sinfonia in Do maggiore D. 944, aprendo la strada a una riscoperta sistematica del catalogo. L'influenza di Schubert su Schumann è anche più diretta: la concezione del pezzo caratteristico per pianoforte — breve, intenso, narrativo — deve molto alla lezione degli Impromptus e dei Momenti musicali.





Il Novecento e la riscoperta del lirismo

Nel Novecento, Schubert viene riscoperto da compositori che cercano alternative al cromatismo wagneriano. Hugo Wolf guarda ai *Lieder* di Schubert come modello di come la melodia possa essere insieme semplice e profonda — un debito documentato e diretto. Gabriel Fauré sviluppa un lirismo per certi versi affine, anche se la sua formazione è prevalentemente francese. Successivamente, Benjamin Britten individuerà in Schubert un esempio di come il linguaggio tonale possa esprimere complessità emotiva senza ricorrere alla complicazione armonica fine a se stessa.

Schubert e la pedagogia pianistica

Nell'insegnamento pianistico, Schubert occupa una posizione particolare: **è repertorio che si studia a tutti i livelli, ma che raramente viene eseguito con la profondità che merita.** La semplicità di superficie porta spesso a sottovalutarne le esigenze tecniche e interpretative. In realtà Schubert è uno degli strumenti più efficaci per sviluppare la qualità del suono, il senso del fraseggio lungo e la capacità di differenziare i piani dinamici.

FONTI



Fonti

- Brian Newbould, Schubert: The Music and the Man, University of California Press, 1997
- Charles Rosen, The Romantic Generation, Harvard University Press, 1995
- Susan McClary, Conventional Wisdom: The Content of Musical Form, University of California Press, 2000
- Alfred Einstein, Schubert: A Musical Portrait, Oxford University Press, 1951
- Carl Dahlhaus, Nineteenth-Century Music, University of California Press, 1989
- Oxford Music Online, voce Franz Schubert
- Enciclopedia Treccani online
- Enciclopedia della Musica, Ed. Garzanti
- R. Allorto, Nuova Storia della Musica, Ed. Ricordi

ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER



Note Valenti
Valeria Gay, Piano Teacher

NON PERDI UN NUMERO!

Ricevi la rivista
direttamente nella tua
casella di posta.

CI TROVI SU:

@note_valenti
su Instagram

NOTEVALENTI.NET