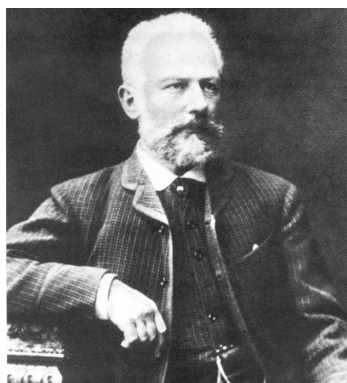


Petr Il'ic Cajkovskij

Votkinsk, 7-5-1840 – San Pietroburgo, 6-11-1893

Sinfonia in si minore n. 6 op. 76 “Patetica”



Petr Il'ic Cajkovskij riassume nella sua opera le aspirazioni ed i conflitti degli intellettuali russi nel periodo che va dall'abolizione della servitù della gleba (Febbraio 1861) alla vigilia del nuovo secolo. Figlio di un alto dirigente dell'industria mineraria viene avviato agli studi di giurisprudenza che lo portano ad un impiego presso il Ministero della Giustizia. Nel 1862 lascia l'impiego statale per approfondire i suoi interessi musicali iscrivendosi al Conservatorio di San Pietroburgo. Completata la sua formazione, ricopre la cattedra di armonia al Conservatorio di Mosca ed avvia la sua attività che lo porta gradualmente al successo internazionale sia come compositore che come direttore d'orchestra.

Tutta la sua vita si snoda sul profondo contrasto tra il successo delle sue composizioni ed il pessimismo interiore dovuto al terrore per il pubblico, ai sensi di colpa per le tendenze omosessuali, alla delusione del matrimonio naufragato dopo poche settimane con Antonina Ivanovna Miliukova che lo porta sull'orlo del suicidio ed all'improvvisa rottura da parte della sua confidente e mecenate Nadezda von Meck nel 1890. Rientrato dalla fortunata trasferta americana che lo ha colmato di onori, nel 1892 presenta al pubblico *Iolanta* e *Lo Schiaccianoci* mentre inizia la composizione della sua ultima sinfonia. I fili del passato si riannodano, l'ambiguità tra successo e pessimismo interiore si fa sempre più accesa mentre la sua vita si avvia al termine.

Su questi contrasti nasce la *Sinfonia in si minore n. 6 op. 76 “Patetica”*, la sua ultima straordinaria partitura ed anche la più pessimistica.

Il brano scritto tra il Febbraio e il Marzo 1893 ed orchestrato durante l'estate è dedicato al nipote Vladimir L'vovic Davydov.

Il 16 Ottobre 1893 a San Pietroburgo dirige la sua sinfonia con un successo più che altro di stima che lo amareggia profondamente poiché considera il brano, oltre che il migliore anche la più sincera di tutte le sue opere.

A quanto sembra, il titolo “*Patetica*”, (forse per sottolineare l'elemento della compassione e l'esibizione del dolore) fu suggerito al compositore dal fratello Modest all'indomani della prima esecuzione.

Come è noto, nove giorni dopo Caikovskij muore per un attacco di colera. Fu sin troppo facile cogliere in quel mistero da decifrare che intendeva essere l'ultima sinfonia una sorta di estrema e impietosa confessione autobiografica e il senso di un tragico commiato. Pur nel rispetto delle coordinate stilistiche che avevano sempre disciplinato la sua invenzione, il culto della forma, l'equilibrio delle proporzioni, la maestria, della scrittura e dell'orchestrazione, Caikovskij aveva composto una sinfonia che rivela al di là di ogni dubbio il percorso, sino alla morte, di un'anima tormentata.

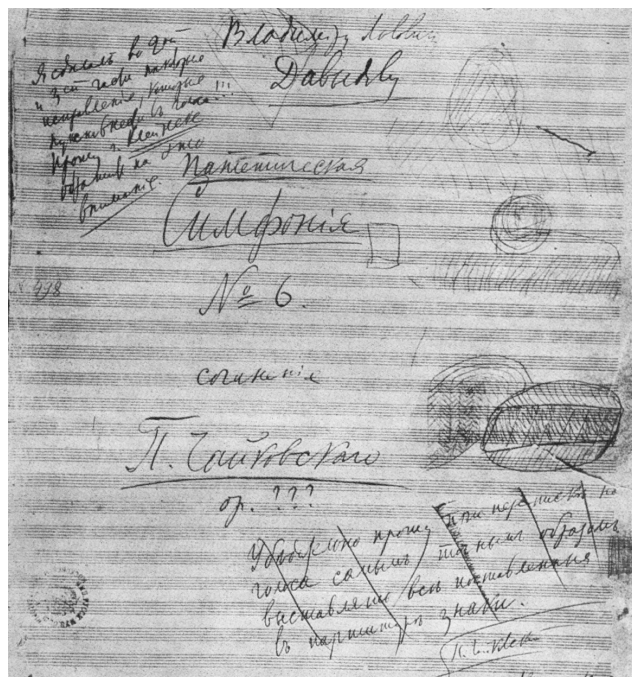
La concezione della “*Patetica*” sconvolge anzitutto la retorica della sinfonia ottocentesca, spostando alla parte finale il movimento lento, tradizionalmente collocato al centro, e comprendendo all'interno due movimenti mossi, uno soltanto dei quali, l'*Allegro con grazia*, riconducibile a una convenzionale tipologia sinfonica, quella dello Scherzo. L'ambito delle dinamiche che si estende dal *fortissimo* (ffff) al *pianissimo* (ppppp), e le indicazioni di tempo che nel primo e nell'ultimo movimento cambiano di continuo sottolineando il teatrale avvicendamento dei quadri, riflettono una nevrosi patologica; le strutture motiviche e tematiche enunciate nell'introduzione del primo movimento che costituiscono la sostanza musicale sulla quale si fonda l'intera sinfonia hanno un preciso connotato semantico, dolente e funereo; così come funebri sono le citazioni, di natura sia melodica che ritmica, tratte dalla liturgia ortodossa dei defunti.

Il movimento iniziale è in forma sonata ma si caratterizza per la struttura a episodi giustapposti. Nell'introduzione (*Adagio*) in un'atmosfera sonora di cupa disperazione, dal timbro molto scuro, perlopiù mantenuto tra il *pianissimo* e il *piano*, compaiono gli elementi tematici posti alla base dell'intera sinfonia: la cellula generativa di quattro note da cui nasce la melodia del fagotto [0'00], la successione ascendente di cinque note che costituisce l'ossatura della stessa melodia, il cromatismo discendente simultaneamente disegnato dai contrabbassi. Dopo che il fagotto [7'06] ha ripetuto la sua frase, le viole [15'01] gli rispondono con un motivo discendente, anch'esso riconducibile alla radice tematica dell'intera sinfonia. L'*Allegro non troppo* costituisce l'esposizione [1'58]; il primo gruppo tematico, è avviato da viole e violoncelli divisi e si fonda su due elementi: la cellula generativa di quattro note e un motivo con note ribattute. Il costruito tematico viene subito riproposto in progressione [2'24]. Da un motivo ritmico e leggero degli archi (*saltando*) [2'49], derivato dalla cellula generativa, trae origine una transizione-

Organico

1 ottavino
3 flauti
2 oboi
2 clarinetti
2 fagotti
4 corni
2 trombe
3 tromboni
1 basso tuba
timpani
percussioni
archi

elaborazione contrappuntistica in tempo via più animato che si estende anche ai legni e ai corni, finché la testa del tema risuona perentoria agli ottoni [3'42]. Dopo questo primo momento culminante, l'andamento musicale va placandosi e alla fine il mormorio dei violoncelli [4'09] viene raccolto da una frase espressiva e interrogativa delle viole (*Adagio*) [4'22]. Con l'indicazione di *Andante* [4'42] compare il secondo gruppo tematico. Sulle armonie tenute dei fiati, i violini ed i violoncelli (*teneramente, molto cantabile, con espansione*), suonano una frase di profilo melodico prevalentemente discendente, e di appassionata, memorabile intensità elegiaca, con alternanza di *incalzando e ritenuto*. Il secondo gruppo tematico, *Moderato mosso* [5'51], prosegue con un motivo ascendente affidato al dialogo imitativo dei legni su un accompagnamento degli archi derivato dal motivo ritmico e leggero della transizione. Dopo un momento di sospensione ritorna il periodo principale, *Andante* [7'39], ora cantato da violini e viole nel registro acuto e amplificato a piena orchestra. Il *Moderato assai* segna l'epilogo dell'Esposizione [8'42]. Il periodo principale del secondo gruppo tematico si flette e si smorza poco a poco sino alla dissolvenza mentre in un contesto dinamico che va dal *piano* a un *pianissimo* estremo e utopico ai confini del silenzio, riaffiora col clarinetto [9'32] (in tempo *Adagio mosso* e poi *ritardando molto, dolce possibile*) la reminiscenza lontana del secondo tema su un morbido tappeto di archi e timpani. Lo Sviluppo [10'25] ha inizio in tempo *Allegro vivo*. Rispetto a quanto precede, lo stacco non potrebbe essere più brutale: con un'esplosione in *fortissimo* su un accordo di tutta l'orchestra il discorso musicale



Frontespizio autografo della Sesta Sinfonia

assume accenti barbarici e violenti nei quali si inizia a riconoscere la testa del primo tema. Dalla testa del primo tema trae spunto un fugato, *fortissimo* e *feroce* [10'42], che vede protagonisti archi e legni, finché non si staglia, stentoreo sulle concitate figurazioni degli archi, *fortissimo* e *marcatissimo*, un motivo discendente degli ottoni [11'11]. Sul mormorio degli archi gravi, una tromba e i tromboni [11'30] citano, *cantabile*, un inciso della liturgia ortodossa dei defunti «Cum Sanctis»: il tocco lugubre prepara l'introduzione alla Ripresa, contraddistinta da un'arcata in diminuendo [11'46] e quindi dal riaffacciarsi [12'16], via via più pressante e in crescendo, degli elementi del primo gruppo tematico. La ripresa del primo gruppo tematico a piena orchestra ed in *fortissimo* [12'47], è di fatto ambiguamente incorporata all'interno dello Sviluppo: da un lato il senso di ricapitolazione è palese, dall'altro la ripresa si inserisce in un dettato sinfonico assai fluido che ne attenua lo stacco rispetto a quanto la precede e la segue immediatamente. Segue una nuova sezione elaborativa basata sugli elementi del primo tema che assolve al contempo la funzione di transizione alla ripresa del secondo gruppo tematico [13'21]. Si apre con un'arcata in grande crescendo, di ampio e dilatato respiro sinfonico, che ben presto raggiunge un rullante pedale degli archi gravi, dei fagotti e dei timpani ed è percorsa dall'intervento possente degli ottoni che disegnano motivi ascendenti e discendenti. La sezione si conclude [14'09] a valori larghi, con un'imponente e lacerante perorazione a piena orchestra, in *fortissimo* in cui gli archi tracciano desolate parabole melodiche discendenti e i tromboni ripetono con insistenza un lugubre motivo in ritmo puntato. Poi la sonorità decresce rapidamente [15'06] sino al *pianissimo* e si spegne in una lunga pausa. Ora la ricapitolazione assume un corso regolare [15'26], con la ripresa del secondo gruppo tematico e a piena orchestra (*Andante come prima*), e quindi con l'epilogo [16'42], in *Tempo I*, corrispondente a quello dell'Esposizione (cfr. [8'42]); in tempo più lento (*Meno*) riaffiora la reminiscenza del secondo tema da parte del clarinetto [17'36] (*con tenerezza*), ora sostenuto anche da un remoto rullo di timpani. Nella coda [18'54] *Andante mosso*, una marcia funebre si definisce in una gestualità strumentale inequivocabile: sulle ostinate scale discendenti in pizzicato degli archi il mesto corale *cantabile* degli ottoni e poi dei legni segna il progressivo spegnersi, quasi fisiologico, della musica lasciando alla fine risuonare, in *pianissimo* e *morendo*, l'accordo dei tromboni punteggiato dai colpi dei timpani.

Il secondo movimento, *Allegro con grazia*, ha la forma ternaria tipica dello Scherzo e si contraddistingue per il contrasto tra la parte principale e quella mediana. Nella prima parte domina l'elegante, malinconico tema di valzer in cinque tempi [0'00], enunciato dai violoncelli nel registro tenorile e quindi ripreso dai legni [0'16] (l'intera sezione viene subito ripetuta [0'32]). Il tema affidato agli archi [1'03] e poi ai legni [1'18] che lo proseguono sul pizzicato degli archi [11'35], torna successivamente agli archi stessi [11'51] che ne estendono il respiro. La parte centrale, su un funereo pedale degli archi gravi e dei timpani, è

costituita da un Trio tripartito. La melodia cantabile, condotta dagli archi *con dolcezza e flebile*, ha andamento disperatamente discendente; delle tre sezioni la prima [2'22] e la seconda [2'57] sono ripetute, la terza [3'22] è la ripresa della prima. Nell'organica prosecuzione del Trio che avvia la riconduzione alla ripresa [3'51] s'inseriscono motivi del tema di valzer ai legni e quindi anche agli archi. Seguono la ripetizione della prima parte [4'20] e infine la coda, [6'19]. In un'atmosfera rarefatta e sospesa riaffiorano motivi della melodia del Trio (ai legni, ai violoncelli, al corno), e infine anche la testa del tema di valzer (ai violini I).

Il terzo movimento, *Allegro molto vivace*, è un rondò-sonata. L'Esposizione si apre con la prima idea tematica [0'00] un leggerissimo e scintillante moto perpetuo di terzine staccate condotto da archi e fiati, dal quale emergono ben presto (agli oboi, ai tromboni e a trombe e corni) [0'09] accenni al tema di marcia che costituisce la seconda idea tematica del movimento; la sovrapposizione delle due idee che percorre il movimento quasi da cima a fondo ha un che di straniato e inquietante. Si profila quindi un motivo discendente, *marcato* [1'05], che circola tra le famiglie dell'orchestra prima che i motivi di marcia diventino più insistenti agli ottoni, ai legni e ai timpani. Ed ecco la seconda idea [1,43]: è un tema di marcia, delineato *piano* e *leggermente* dai clarinetti sul moto perpetuo che continua agli archi. Quando il tema viene ripreso dagli archi [1,58] ha inizio un grande crescendo, dal quale nasce poi la breve sezione intermedia della seconda idea [2'21], con robuste strappate degli archi che si alternano a svolazzi dei legni sul pizzicato di viole e violoncelli, in cui il moto perpetuo delle terzine staccate è momentaneamente sospeso. Al termine dell'Esposizione ritorna il tema di marcia [2'45], suonato dai clarinetti e poi dagli archi [2'55]. Una concisa riconduzione [3'09] porta alla Ripresa variata della prima idea tematica [3'23]. La sezione col motivo discendente, *marcato* [4'28], è ampliata rispetto a quanto abbiamo sentito nell'Esposizione e condotta in grandioso crescendo: su un rullo di timpani [4'45] i motivi di marcia si gonfiano in una possente fanfara che culmina in una scarica di rapide scale ondegianti [5'24], *sempre fortissimo*, distribuite tra gli archi e i legni. Nella ripresa della seconda idea [5'36] il tema di marcia è suonato a piena orchestra. Anche la breve sezione intermedia della seconda idea [6'14], con gli ottoni in evidenza, viene espansa rispetto all'Esposizione: una sequenza melodica ascendente condotta dai violini I incrementa la tensione sino a un'ulteriore poderosa fanfara [6'44]. L'epilogo del movimento comprende il trionfale ritorno del tema di marcia a piena orchestra [6'55], ora scandito anche da piatti e grancassa, e la coda [7'56], con apoteosi dei motivi di marcia, *sempre fortissimo*, in vertiginoso e parossistico crescendo.

Il Finale *Adagio lamentoso* – *Andante* ha la forma di un movimento di sonata senza Sviluppo, dove l'assenza di qualsiasi sviluppo possibile per i temi è emblematica di una condizione spirituale senza più prospettive. La contrapposizione con l'impeto trionfale del movimento precedente è crudele, persino imbarazzante. Apre l'Esposizione il primo tema [0'00] (*Adagio lamentoso*), di straordinaria intensità emotiva. Il tono funebre è inequivocabile nel profilo discendente della melodia (inizialmente mascherata dagli incroci delle parti). Questo primo tema è ispirato alla liturgia ortodossa dei defunti («Requiem aeternam») e ha andamento molto flessibile e palpitante (in successione ravvicinata: *largamente, affrettando, rallentando, Andante, Adagio poco meno che prima*). Il tema condotto dagli archi, viene ripetuto [0'56] e concluso in diminuendo dal fagotto. In tempo *Andante* risuona il secondo tema [1'49]. Su un delicato accompagnamento dei corni, il tema di inconsolabile mestizia è cantato *pianissimo con lentezza e devozione* dagli archi. Anche il secondo tema pare ispirato alla liturgia ortodossa dei defunti («Lux perpetua») e ha andamento molto flessibile (secondo la successione ripetuta *poco animando, ritenuto, Tempo I*). Il tema, che passa ben presto all'ottava superiore e al registro acuto dei violini, viene condotto in grande crescendo e si espande attraverso aggettanti frasi ascendenti, coinvolgendo poco a poco tutta l'orchestra, a cominciare dai tromboni [2'14], sino al *fortissimo* [3'21]. Il crescendo è accompagnato nell'ultimo tratto da un'accelerazione, il tempo si fa *Più mosso* [3'25] e quindi *Vivace* [3'36] quando imperiose scale discendenti percorrono la tessitura orchestrale, culminando in una strappata. Dopo una pausa generale, l'epilogo dell'Esposizione che conduce alla Ripresa (*Andante*) [3'47] ripropone l'inciso iniziale del secondo tema, sottolineandone l'affinità con il primo. Lungo la scala discendente dei violini la sonorità decresce gradualmente dal *fortissimo* al *piano*. Con l'indicazione di *Adagio non tanto* inizia la ripresa variata. Ritorna il primo tema [4'04] poi esteso e amplificato a piena orchestra e condotto in grande crescendo sino a raggiungere, in tempo *Moderato assai*, il *fortissimo* [5'15] sul quale risuona l'inciso iniziale del tema (*incalzando poi ritenuto*). Segue, di nuovo *Andante* [5'38], la perorazione della frase iniziale del primo tema, ancora in *fortissimo*; poi, sul fatale colpo di tam-tam [6'00], tromboni e tuba intonano una sorta di lugubre corale dalle allusioni metafisiche, connotato dal cromatismo discendente, che va spegnendosi nella sonorità dal *piano* al *pianissimo* e nell'andamento *poco rallentando*, sino al *quasi adagio*. L'ultima sezione del movimento (*Andante giusto*) [6'27] assolve alla duplice funzione di ripresa del secondo tema e di coda. Sulle note dei contrabbassi e sullo sfondo degli accordi tenuti dei legni, gli archi disegnano la linea discendente del secondo tema, ormai privo di qualsiasi slancio o sussulto ascendente. Alle frasi dei violini, rispondono viole e violoncelli finché il tema sprofonda definitivamente sino al registro più grave dei violoncelli divisi, inabissandosi, con una sonorità che raggiunge un *pianissimo* e si dissolve nel silenzio, in profondità misteriose e senza scampo nelle quali viene poco a poco meno la pulsazione stessa della musica.