

Dmitri Shostakovich

Pietroburgo, 25-9-1906 – Mosca, 9-8-1975

Sinfonia n. 7 on do maggiore, op. 60



"Un'ora fa ho terminato la partitura della seconda parte di una mia nuova grande composizione sinfonica. Se mi riuscirà di concluderla bene, se riuscirò a ultimare la terza e la quarta parte, allora quest'opera potrà chiamarsi Settima sinfonia. Due parti sono già scritte. Ci lavoro dal luglio del 1941. Nonostante la guerra, nonostante il pericolo che minaccia Leningrado, ho composto queste due parti relativamente in fretta.

Perché vi dico questo? Vi dico questo perché i leningradesi che adesso mi stanno ascoltando sappiano che la vita nella nostra città procede normalmente. Tutti noi portiamo il nostro fardello di lotta. E gli operatori della cultura compiono il proprio dovere con lo stessa onestà e la stessa dedizione di tutti gli altri cittadini di Leningrado, di tutti gli altri

cittadini della nostra immensa Patria.

Io, leningrade di nascita, che mai ho lasciato la mia città natale, sento adesso più che mai la tensione della situazione. Tutta la mia vita e tutto il mio lavoro sono legati a Leningrado.

Leningrado è la mia patria. La mia città natale, la mia casa. E molte altre migliaia di leningradesi sentono quello che sento io. Un sentimento di infinito amore per la città natia, per le sue ampie strade, per le sue piazze e i suoi edifici incomparabilmente belli. Quando cammino per la nostra città in me sorge un sentimento di profonda sicurezza, che Leningrado si ergerà per sempre solenne sulle rive della Neva, che Leningrado nei secoli costituirà un possente sostegno per la mia Patria, che nei secoli moltiplicherà le conquiste della cultura.

Musicisti sovietici, miei cari e molteplici compagni d'arme, amici miei!

Ricordate che la nostra arte è seriamente minacciata. Ma noi difenderemo la nostra musica, continueremo con la stessa onestà e con la stessa dedizione a lavorare.

La musica che ci è tanto cara, alla cui creazione dedichiamo il meglio di noi, deve continuare a crescere e a perfezionarsi, come è stato sempre. Dobbiamo ricordare che ogni nota che esce dalla nostra penna è un progressivo investimento nella possente edificazione della cultura. E tanto migliore, tanto più meravigliosa sarà la nostra arte, tanto più crescerà la nostra certezza che nessuno mai sarà in grado di distruggerla.

Arrivederci, compagni!

Tra qualche tempo ultimerò la mia Settima sinfonia. Sto lavorando in fretta e con facilità. Il mio pensiero è chiaro e creativo. La mia opera si avvicina alla conclusione. E allora di nuovo prenderò la parola nell'etere con la mia composizione e con grande agitazione attenderò il giudizio severo e amichevole sul mio lavoro.

Vi assicuro, a nome di tutti i leningradesi, operatori della cultura e dell'arte, che siamo invincibili e che resteremo sempre al nostro posto di lotta."

Questo discorso tenuto da Dmitri Shostakovich alla radio di Leningrado il 16 Settembre 1941 mi sembra racchiuda lo spirito che anima la sua settima sinfonia.

Nato a Leningrado il 25 Settembre 1906, vi segue gli studi al Conservatorio sotto la direzione di Glazunov a sua volta allievo di Rimskij-Korsakov, respira lo spirito della rivoluzione alla quale resta fedele tutta la vita (il 3 Aprile 1917 assiste al comizio tenuto alla Stazione di Finlandia da un Lenin appena rientrato in patria) e vi sviluppa la sua crescita artistica.

Il 22 Giugno 1941 le armate di Hitler varcano la frontiera sovietica e Dmitri Shostakovich leningrade innamorato della sua città, dall'8 Settembre 1941 si trova assediato con tutti i suoi concittadini, dalle truppe tedesche. La sua richiesta di essere inviato al fronte viene respinta a causa delle sue condizioni di salute, con l'assicurazione che si renderà più utile continuando a comporre e viene impiegato nel corpo dei pompieri per sorvegliare l'edificio del Conservatorio.

In questa atmosfera nasce il progetto di una nuova sinfonia da dedicare alle vicissitudini della sua città. Il lavoro procede rapidamente; il 3 Settembre conclude il primo tempo, il 17 il secondo, il 29 il terzo ed il 27 Dicembre a Kuybyshev dove erano stati sfollati i principali artisti dell'Unione Sovietica, l'intera composizione.

La *Settima* viene eseguita il 5 Marzo 1942 nella Casa della Cultura di Kuybyshev dall'Orchestra del Teatro Bol'soj diretta da Samuil Abramovič Samosud e ripresa il 19 Luglio 1942 a New York dove la partitura era giunta in microfilm con un viaggio avventuroso attraverso la Persia e l'Egitto, dall'orchestra della NBC diretta da Arturo Toscanini. Il 9 Agosto 1942 la Settima risuona anche nella Sala della Filarmonica di una Leningrado ridotta allo stremo; per l'occasione sono richiamati dal fronte i musicisti dell'Orchestra della

Radio diretti da Karl Eliasberg e vengono sistemati degli altoparlanti nella periferia della città, rivolti verso i soldati tedeschi, per far sentire loro che la vita di Leningrado continuava a pulsare.

La partitura, che diventa in breve il simbolo musicale della resistenza sovietica all'aggressione nazista e consacra la fama internazionale dell'autore, è concepita, in parte anche scritta, durante l'assedio di Leningrado e riflette la drammaticità e la reazione patriottica del momento. Insignita del Premio di Stato di Prima Classe dell'URSS la sinfonia è inoltre una delle opere di Shostakovich subito approvate dal regime comunista, con il quale, nel corso della sua vita il compositore intrattenne rapporti complessi e spesso tragicamente conflittuali. Inizialmente Shostakovich aveva progettato l'opera come un lavoro con soli e coro su testo proprio, poi come una sorta di poema sinfonico, ma alla fine decise di ritirare i titoli dei quattro movimenti: *La guerra, Il ricordo, Gli spazi sconfinati della patria, La vittoria*.

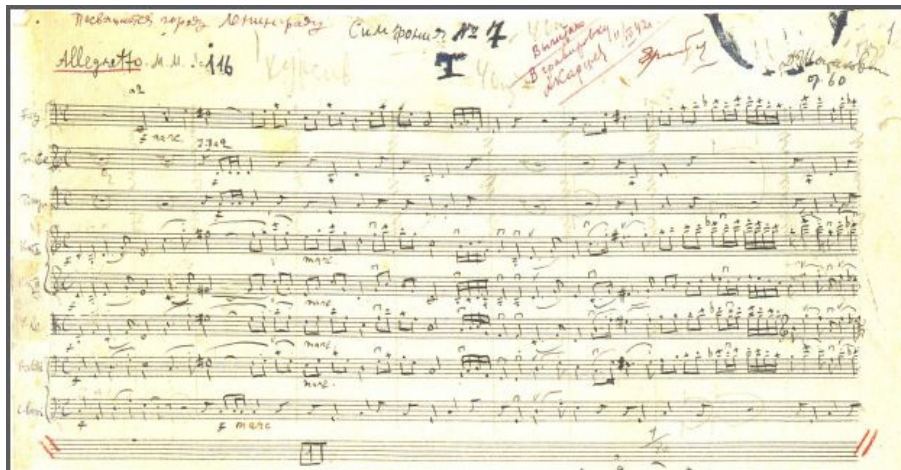
La *Settima Sinfonia* è una composizione a programma nel senso più elevato del termine. Secondo le dichiarazioni dell'autore (in vari scritti, tra cui *I giorni della difesa di Leningrado*, 1941, e *Musica a programma reale e apparente*, 1951), l'idea poetica della resistenza all'aggressione determina lo svolgimento della forma (soprattutto nei movimenti estremi) oltre che, naturalmente, il tono e il linguaggio musicale, nonché le dimensioni gigantesche dell'organico. La *Settima* è certo la più monumentale, magniloquente e popolare sinfonia di Shostakovich, animata da un'autenticità e da un respiro epico che, pur ancor oggi vivissimi, vanno ricondotti a un preciso contesto storico. Solo così si può comprendere una composizione che si sviluppa su larghe stesure, puntando su un linguaggio d'immediata comunicativa e presa emozionale e valorizzando procedimenti di dilatazione, estensione, amplificazione, ripetizione e variazione di sicura eloquenza sinfonica.

Il primo movimento, Allegretto, è diviso in tre parti. La prima che come scrive Shostakovich, «*parla del popolo che vive una vita pacifica e felice [...], che ha fiducia in se stesso e nel proprio futuro*», comprende l'esposizione di due idee tematiche. La prima [0'00] è esposta dagli archi con colpi di timpani, sviluppata dai fiati [0'30] e conclusa da una transizione affidata ai flauti [1'52]. La seconda idea in tempo *Poco più mosso* [2'26], d'ampio respiro lirico, esposta anch'essa dagli archi passa poi ai legni [3'05] e torna agli archi accompagnati dai legni [3'40]; a conclusione dell'esposizione, la coda della seconda idea [5'09] pone in evidenza l'ottavino e poi il violino solo su note lunghe tenute. Nella parte centrale «*la guerra irrompe improvvisamente nella vita pacifica*». Shostakovich scrive: «*non voglio costruire un episodio naturalistico con tintinnare di sciabole, esplosioni e così via. Cerco di comunicare l'impatto emotivo della guerra*». L'idea si realizza con la ripetizione ostinata di un tema di marcia, ispirato dal crescendo orchestrale del *Boléro* di Ravel, ma in modo da combinare la semplice ripetizione con la variazione; l'intera parte centrale, immagine del disumano, meccanico e ineluttabile sopravvento della guerra, è costruita su una serie di variazioni del tema trattato come *cantus firmus*. Questo tema è presentato dagli archi pizzicati sul ritmo del tamburo militare [6'33], che scandisce ossessivo tutta la serie di variazioni. Nella prima variazione [7'15] il tema è trattato dal flauto su un ostinato dei violoncelli; nella seconda [7'52] l'ottavino ed il flauto procedono per terze e seste sull'ostinato dissonante dei bassi; nella terza [8'28] l'oboe ed il fagotto dialogano in canone su un disegno ritmico ostinato pizzicato dai bassi, che si ripresenta sino alla decima variazione. La quarta variazione [9'35] affida il tema ad una tromba ed a due tromboni, mentre il disegno ritmico passa al pianoforte ed agli archi bassi; nella quinta [10'13] troviamo un canone ravvicinato tra clarinetti con l'aggiunta del clarinetto piccolo, degli oboi e del corno inglese mentre il disegno ostinato si estende a tutti gli archi. La sesta variazione [10'50] vede i violini in accordi paralleli, col disegno ostinato che coinvolge i fiati; nella settima [11'28] archi, oboi e clarinetti suonano accordi paralleli mentre l'ostinato diventa appannaggio di fagotti, timpani e pianoforte. Nell'ottava variazione [12'05] il tema passa al registro grave ed il disegno ostinato al registro acuto dell'orchestra, con lo xilofono in evidenza. Nella nona variazione [12'42] il tema passa alle trombe ed ai tromboni; al disegno ritmico ostinato s'aggiunge un controcanto cromatico acuto, mentre timpani, piatti e grancassa rinforzano il tamburo; nella decima [13'22] al tema dei legni acuti si sovrappone un nuovo ed ondeggiante controcanto cromatico per terze nel registro mediograde dell'orchestra; nell'undicesima [14'01] compare il tema agli ottoni, mentre il resto dell'orchestra scandisce un nuovo modulo ostinato. Alle variazioni segue una parafrasi a pieno organico basata sui motivi di marcia degli ottoni [14'34], si avvia un poderoso climax, realizzato con l'intensificazione ossessiva dei processi iterativi e degli effetti percussivi, con trilli, tremoli e ribattuti. Al culmine del climax incomincia, in tempo *Moderato*, una libera ripresa della prima parte [16'34]. Scrive l'autore: «*nella ricapitolazione i temi vengono riesposti e assumono un nuovo significato. La ricapitolazione è una marcia funebre, o piuttosto un requiem per le vittime della guerra: la gente onora la memoria dei suoi eroi*». Cessato il ritmo ossessivo del tamburo, esplode una grandiosa variante della prima idea tematica [17'34] caratterizzata da spessi unisoni, colpi di tam-tam, piatti, grancassa e timpani, nonché dal protagonismo degli ottoni. Gli ultimi squilli della marcia innescano l'anticlimax [18'23]: l'orchestra s'assottiglia e il discorso s'addolcisce sino a far risuonare, in tempo *Poco più*

Organico

Ottavino (=fl. III)
2 flauti
2 oboi
corno inglese
2 clarinetti
clarinetto piccolo
clarinetto basso
2 fagotti
controfagotto
8 corni
6 trombe
6 tromboni
basso tuba
timpani
percussioni
2 arpe
pianoforte
archi

mosso [19'12], la linea melodica del flauto, raddoppiato dai violini I e quindi del clarinetto [19'37]. Il tempo rallenta sino all'*Adagio* [20'04]: su secchi accordi degli archi gravi e del pianoforte, il fagotto, poi accompagnato dai clarinetti, intona una dolorosa variante della seconda idea tematica [20'11]; è la sezione che Shostakovich definisce «*un episodio ancora più tragico [del requiem]*», che forse «*esprime il dolore di una madre in pianto o perfino un dolore così profondo da rimanere senza lacrime*». Compare quindi una cupa interpunzione [21'02] che echeggia il ritmo di marcia che ricomparirà articolando le successive varianti e reminiscenze tematiche. Un'ulteriore variante agli archi, e in tempo *Meno mosso*, della prima idea tematica [22'08] e il ritorno agli archi, in tempo *Poco più mosso*, di un segmento della seconda idea tematica [22'43] e poi della coda della stessa seconda idea conducono verso la «*conclusione del primo movimento: l'apoteosi della vita e del sole*». Ma l'ultima parola spetta alla guerra. «*Nelle battute finali si sente un rombo in distanza: la guerra non è finita*»: in tempo *Allegretto* s'ode un'eco della marcia [25'07], affidata al tamburo e alla tromba.



Frontespizio del manoscritto della Settima Sinfonia

«Il secondo e il terzo movimento non hanno un programma definito: si tratta di una musica lirica incaricata di ridurre la tensione. Shakespeare sapeva bene che non si può tenere l'uditorio in tensione per tutto il tempo [...]». I due movimenti centrali infatti non hanno quell'impronta descrittiva impressa a quello iniziale e poi ancora al finale. Il secondo movimento, *Moderato (poco allegretto)*, è uno Scherzo che denota «*un po' di umorismo*»; la forma, tripartita, ha l'impronta del rondò per i ritorni del tema principale. La prima parte inizia con il tema principale, esposto agli archi [0'00], leggero e di grazia quasi manierata; segue il lirico e sinuoso tema secondario condotto dall'oboe [1'35] sull'accompagnamento ritmato degli archi, proseguito dal corno inglese [2'52], dai violoncelli [3'36] e quindi concluso dai violini [4'05]. Chiude la prima parte il ritorno abbreviato del tema principale [4'29] affidato agli archi pizzicati con l'aggiunta di un clarinetto [4'48]. La sostanza musicale della parte centrale contrastante, in metro ternario [4'59], si basa su tre elementi: il clarinetto piccolo ed i clarinetti espongono in contemporanea, due diverse idee tematiche intrecciandole in contrappunto su un modulo di ostinato. Ripetizioni e varianti delle due idee tematiche e il principio dell'ostinato assicurano lo sviluppo di una fitta trama sinfonica che si accende di vivacissime e variopinte fiammate strumentali, sino a una frase degli archi [6'09] che gira su se stessa portando alla ripresa. Nella ripresa della prima parte i violini I [7'29] ripetono il tema principale abbreviato ed il clarinetto basso [7'55] ripropone il tema secondario con l'accompagnamento di flauti ed arpe mentre il clarinetto solo [9'19] provvede alla conclusione. Il movimento termina col tema principale abbreviato nuovamente presentato dai violini I [10'10] e quindi col riaffiorare dell'accompagnamento ritmato del tema secondario.

«Il terzo movimento è un *Adagio patetico*, il centro drammatico dell'intero lavoro». L'importanza che Shostakovich attribuisce all'*Adagio*, la cui forma ternaria ha una complessa organizzazione interna, si rispecchia nella circolare intensità espressiva con cui intreccia e riassume i temi dell'idea poetica: il patetismo eroico, l'elegia del compianto funebre, la fiducia nella vittoria della ragione e della civiltà, la tragica presenza della guerra. Nella prima parte vi sono tre elementi tematici ben individuati. Il movimento comincia con l'esposizione del primo elemento [0'00], costituito da uno stentoreo corale di fiati e arpe, e quindi del secondo, in tempo *Largo* [0'30], consistente in un declamato espressivo degli archi. Il primo ed il secondo elemento tematico proseguono alternandosi [1'21] e [1'52], finché il declamato degli archi illanguidisce [2'24], introducendo un ritorno abbreviato del corale [2'55]. Il terzo elemento tematico della prima parte è la sognante melodia cantabile del flauto [3'43], cui s'aggiunge anche un secondo flauto [4'29], sul pizzicato ostinato degli archi; il tema, proseguito dai violoncelli [5'27] in duetto con i violini I, sbocca in una chiusa struggente [6'09], quasi mahleriana, dove nella melodia dei violini I è sotteso il corale iniziale. Il ritorno

abbreviato del declamato degli archi chiude la prima parte **[6'45]**, anticipando le figure in ritmo puntato della parte centrale, dove la guerra si riaffaccia nella sua barbara violenza. La parte centrale contrastante, reca l'indicazione *Moderato risoluto*. L'idea tematica che l'identifica è concitata e innervata di ritmi puntati **[7'40]**: la espongono i violini, accompagnati da una scansione pulsante e da un ritmo sincopato nel registro grave dell'orchestra; l'espansione e l'elaborazione di questa nuova idea s'intreccia con cellule derivate dagli elementi tematici della prima parte, mentre il discorso musicale diviene sempre più incalzante e minaccioso **[8'49]** per i cavalcanti ritmi ostinati, l'ingresso del tamburo e il fragore degli ottoni, delineando così un grande climax. A questo punto interviene la ricapitolazione della prima parte: l'ormai noto corale di legni e corni **[10'25]** avvia l'anticlimax nel quale persistono tracce dell'energia minacciosa della parte centrale con il ritmo puntato dei bassi e del tamburo. Nel prosieguo della ripresa, il movimento tende a chiudersi su se stesso, disegnando un corso circolare o a spirale che riafferma, con una certa persuasiva ridondanza, gli elementi tematici della prima parte. Ritornano il declamato degli archi **[10'53]**, poi la sezione in cui gli archi introducono un ritorno abbreviato del corale iniziale **[11'24]** ed infine il terzo elemento tematico **[12'39]**, con la melodia cantabile ora presentata dalle viole. A questo punto **[14'45]** il movimento sembra ricominciare da capo, riproponendo con varianti di orchestrazione l'iniziale alternanza prevalentemente agli archi, del corale con il declamato espressivo.



Shostakovich
copertina di Time 1941

Senza pausa si passa alla quarta parte, *Allegro non troppo*, che getta un ponte verso la conclusione liberatoria che simboleggia la fiduciosa certezza nella vittoria. Non si tratta di una marcia trionfale, di una vaga celebrazione retorica, ma di un processo faticoso e durissimo; sino all'epilogo la musica comunica con forza la suggestione quasi cinematografica che l'esperienza della guerra è sangue, sconfitte, sofferenza, lutto, devastazione: anche se chi vince ha dalla sua una superiorità morale, paga la vittoria a prezzo carissimo. Il finale ha uno schema in tre parti, dove esercita larga predominanza l'idea tematica principale. Nell'introduzione inquieta e misteriosa si profilano, su un tappeto di note lunghe tenute dal rullo dei timpani, gli elementi tematici del movimento: la melodica idea secondaria **[0'00]**, esposta dai violini I, s'alterna all'anticipazione dell'idea principale **[0'44]**, più ritmica, trattata dai bassi; squilli di fanfara e colpi di timpano portano all'inizio della prima parte. L'idea tematica principale **[1'21]** sorge irruente e minacciosa dagli archi e l'incisività del suo profilo risalta in una scrittura contrappuntistica. Il proseguimento dell'idea **[1'54]**, affidata agli archi ed ai fiati, porta a un grande crescendo orchestrale nel quale s'infittisce l'ordito contrappuntistico. Diventa facile associare l'idea tematica principale e il suo svolgimento al freddo e spietato scatenarsi di una battaglia. Il grande crescendo orchestrale è l'inizio di un climax **[3'18]** che utilizza i motivi dell'idea principale e pone in rilievo i legni e poi gli ottoni; il culmine del climax è segnato da una successione di eventi **[3'58]**: colpi di piatti e grancassa, squilli degli ottoni, entrata del tamburo e infine la maestosa fanfara degli ottoni su trilli e tremoli di tutta l'orchestra. L'idea tematica secondaria **[4'55]** s'inserisce risuonando come un canto popolare o un inno che esprime l'identità e la coesione nazionale; è affidata a legni e corni sull'accompagnamento ostinato e percussivo degli archi e sulla testa dell'idea principale a legni gravi e timpani. Dall'accompagnamento percussivo e ostinato sembra accendersi agli archi un nuovo tema **[5'26]**, dalle movenze di danza popolare che tuttavia si spegne ben presto. L'assottigliamento orchestrale ai soli archi **[5'53]** serve da transizione alla parte centrale del movimento. Il tempo *Moderato*, è un compianto funebre **[6'04]** che ha andamento di marcia in metro ternario ed è caratterizzato dal ritmo puntato; il compianto è affidato ad archi e legni, con brevi interventi solistici del clarinetto e del flauto. Si piangono i morti. Sulla scansione ostinata delle viole riemerge coi violini I, in *pianissimo*, l'idea tematica principale **[8'59]**, che anticipa la libera ripresa della prima parte. Ora l'idea tematica principale risuona alle viole **[9'57]**, trasformata come mesta variante melodica, sul disegno puntato del compianto funebre, per poi passare ai violini I, mentre tornano anche gli squilli isolati dell'introduzione (legni). Quando l'idea tematica principale è intonata dai legni **[11'54]** inizia il grandioso climax conclusivo condotto sulla scansione ostinata del disegno puntato e di ritmi marziali. Il climax prosegue **[14'20]** combinando una variante trionfale della testa dell'idea tematica principale (ottoni), la scansione del disegno puntato e un nuovo modulo di ostinato, sino al culmine e all'epilogo a pieno organico **[15'10]**. Con la modulazione risolutiva e liberatoria, che spazza via il senso di opprimente e plumbea cupezza, ricompare con gli ottoni il primo tema del movimento iniziale e la sinfonia si conclude con i ripetuti ritorni della testa dell'idea tematica principale.

Questo testo scritto da Terenzio Sacchi Lodispoto è di proprietà di © **LA MUSICA FATTA IN CASA** che ne autorizza l'uso, ed è stato prelevato sul sito <http://www.flaminioonline.it>

La collezione completa delle composizioni registrate dall'Orchestra Virtuale del Flaminio è scaricabile gratuitamente dal sito:

www.flaminioonline.it