

Petr Il'ic Cajkovskij

Votkinsk, 7.5.1840 – San Pietroburgo, 6.11.1893

Sinfonia n. 4 in fa minore, op. 36



Tra il Dicembre 1876 e Gennaio 1878 Petr Il'ic Cajkovskij compone la sua Quarta sinfonia in fa minore, op. 36. Questo periodo denso di avvenimenti che hanno esiti contrastanti sul suo labile sistema nervoso lo inducono alla stesura di una composizione in cui dare libero sfogo ai suoi sentimenti.

Verso la fine del 1876 ottiene tramite il direttore Nikolaj Rubinstein, la commissione per la composizione di alcune pagine per violino e pianoforte destinate a Nadejda von Meck.

Questa è la vedova di un ingegnere arricchitosi con le costruzioni ferroviarie, che le aveva lasciato un'immensa fortuna. Saggia amministratrice delle proprie sostanze e grande appassionata di musica diviene una mecenate della vita musicale russa sostenendo tra gli altri il direttore Rubinstein ed avendo ospite per un paio d'anni il giovane Debussy in qualità di lettore di musiche al pianoforte.

Il rapporto tra la Meck e Cajkovskij ha inizio con una lettera da parte della ricca vedova datata 30 Dicembre 1876 e dura immutato fino al 1890 quando si interrompe bruscamente senza che i due, per tacito accordo, si siano mai conosciuti di persona.

L'evento traumatico per Petr Il'ic Cajkovskij è invece il suo matrimonio con la sua allieva Antonina Ivanovna Milukova celebrato il 18 Luglio 1877. Il compositore è ossessionato dai risvolti sociali della sua omosessualità (ricordiamo che era omosessuale anche il fratello Modest) e cerca una sistemazione che possa in qualche modo coprire questa sua tendenza. La soluzione gli sembra venire dalla dichiarazione d'affetto contenuta in una lettera della sua allieva. Il matrimonio si rivela per Cajkovskij, una tragedia fin dal primo giorno. Dopo tre settimane fugge da Mosca e dopo aver riparato nella tenuta della sorella Sasa, ottiene un insperato aiuto economico dalla baronessa von Meck che gli permette di intraprendere un lungo viaggio in Europa.

L'aiuto per il viaggio si trasforma poi in un appannaggio annuo di 6.000 rubli che unitamente al sostegno costante della von Meck consentono a Cajkovskij di dedicarsi a tempo pieno alla composizione mentre nella sua fuga di città in città, conclude l'opera Evgenij Onegin e la Sinfonia n. 4 in fa minore che aveva iniziato prima dello sciagurato matrimonio.

Tutta la corrispondenza di quel periodo tra Cajkovskij e la von Meck è densa di riferimenti alla sinfonia che viene spesso citata come "la nostra sinfonia".

La Quarta sinfonia in fa minore viene presentata a Mosca il 10 Febbraio 1878 sotto la direzione di Nikolaj Rubinstein con un tiepido riscontro da parte del pubblico. La baronessa von Meck che ha assistito all'esecuzione, chiede a Cajkovskij una spiegazione sui contenuti della composizione e questi in una lettera del 17 Febbraio gli fornisce un'interpretazione programmatica che costituisce un documento utile anche se non decisivo, per la comprensione della Sinfonia.

Egli premette: «Mi chiedete se la musica ha un programma definito. In generale, se mi rivolgono questa domanda riguardo a una composizione sinfonica, rispondo di no. E in verità non è una domanda cui sia facile rispondere. Come è mai possibile esprimere quelle sensazioni che proviamo allorché scriviamo un'opera strumentale che non ha in sé alcun soggetto definito? E' un processo puramente lirico, una confessione musicale dell'anima, ove pullulano tante cose e che secondo la propria essenza si riversa in suoni, appunto come il poeta lirico si effonde in versi». Poi, però, aggiunge: «La nostra *Sinfonia* ha un programma abbastanza definito perché si possa esprimere a parole; a voi sola desidero - e posso - dire il significato dell'opera nell'insieme e nelle singole parti. Voi capirete che tenterò di farlo soltanto per sommi capi. L'introduzione è il germe dell'intera *Sinfonia*, l'idea principale dalla quale dipende tutto il resto. Il tema di apertura è il *Fatum*, la forza inesorabile che impedisce alle nostre speranze di felicità di avverarsi; che sta in agguato, gelosamente, per impedire che il nostro benessere e la nostra pace possano diventare piene e senza nubi: una forza che, come la spada di Damocle, pende perpetuamente sul nostro capo e di continuo ci avvelena l'anima. Questa forza è ineluttabile e invincibile. Con il *Moderato con anima* la disperazione e la tristezza diventano più forti, più cocenti. Non sarebbe più saggio distogliersi dalla realtà e immergersi nel sogno? Oh, gioia! Alfine appare un dolce e tenero sogno. Una fulgida, soave immagine umana aleggia dinanzi a me, mi chiama. Come bello e remoto, ora, appare il primo ineluttabile tema dell'*Allegro*! A poco a poco il sogno avvolge l'anima. Oblita è la tristezza, la disperazione. Ecco la felicità! Ma no, era solo un sogno e il Fato ci ride. Così la vita è un costante alternarsi di aspra realtà, di sogni evanescenti, di fuggevoli visioni di felicità. Non vi è alcun porto. Si naviga su quel mare finché esso vi sommerge e vi fa affondare nella sua pro-

fondità. Questo, approssimativamente, è il programma del primo tempo. Il secondo tempo esprime un'altra fase di sofferenza. E' la malinconia che ci invade a sera, allorché siamo soli, stanchi del lavoro, e cerchiamo di leggere, ma il libro ci sfugge di mano. I ricordi si affollano in noi. Come sono dolci quelle memorie di giovinezza, ma come è triste che tante cose siano state e siano trascorse per sempre! Si rimpiange il passato, eppure non si vorrebbe ricominciare daccapo la vita, ci si sente troppo stanchi. E' più piacevole riposare e rivolgere lo sguardo all'indietro, ricordando tante cose. C'erano momenti felici, quando il giovane sangue scorreva caldo e la vita esaudiva ogni nostro desiderio. C'erano anche momenti difficili, perdite irreparabili, ma sono ormai lontani. E' triste e pur dolce tuffarsi così nel passato. Il terzo tempo non esprime sensazioni definite, è piuttosto una successione di capricciosi arabeschi, quelle immagini inafferrabili che passano nella fantasia quando si è bevuto del vino e si avvertono i primi segni dell'ebbrezza. L'anima non è né gaia né triste. Non si pensa a nulla: l'immaginazione ha libero corso e comincia, non si sa perché, a tracciare strani disegni. D'improvviso si presenta allo spirito la visione di contadini un po' brilli, una breve canzone di strada risuona. Lontano, passa un corteo militare. Le immagini sono assolutamente sconnesse, come quelle che fluttuano nella mente allorché ci si addormenta. Non hanno nulla a che fare con la realtà, sono strane, selvagge, confuse. Il quarto tempo: se veramente non trovi motivo di gioia in te stesso, guardi gli altri. Va' in mezzo al popolo, vedi come esso sa abbandonarsi alla gioia. Una festa rustica è descritta. Non appena però hai dimenticato te stesso in questa visione della gioia altrui, ecco che il Fato inesorabile riappare a ricordarti di te stesso. Ma gli altri sono indifferenti verso di te; non volgono neppure il capo, non ti guardano neppure, non si accorgono che tu sei solo e triste. Ah, come si divertono! E come sono fortunati di essere governati da sentimenti così semplici e immediati! Dà la colpa a te stesso e non dire che tutto il mondo è triste; esistono gioie semplici e pur forti. Allegrati nella felicità altrui e la vita sarà sopportabile. Questo, cara amica, è tutto ciò che posso dirvi della *Sinfonia*. Certo, quello che ho detto non è né chiaro né compiuto. Ciò deriva dalla intrinseca natura della musica strumentale, che non si presta all'analisi particolareggiata. Dove le parole cessano, là comincia la *music*; come diceva Heine». Un *post scriptum* chiude la lettera: «Proprio ora, mettendo in busta la lettera, l'ho riletta e ho inorridito dinanzi al programma confuso e inesatto che vi mando. E' la prima volta nella mia vita che ho tentato di trasportare idee e immagini musicali in parole, e non ci sono certo riuscito. Tutto l'inverno passato ho sofferto di una terribile ipocondria: la *Sinfonia* è un'eco veritiera di quello che provavo. Ma non è più di un'eco. Come riuscire a tradurre ciò in parole chiare e definite? Già ho dimenticato molte cose di quel periodo, ho solamente un ricordo dell'orrore e dell'intensità di ciò che provavo».

La Quarta sinfonia in fa minore, op. 36 si apre, *Andante sostenuto*, con un'Introduzione affidata ad una fanfara di fiati in cui si presenta immediatamente, il tema del Fato esposto tragicamente (quasi uno squillo di trombe del giudizio). Il tema esposto inizialmente da corni e fagotti [0'00] si estende a tutti i fiati [0'16] fino a spegnersi sull'indugiare di clarinetti e fagotti. Compare il primo tema [1'20], *Moderato con anima* (il ritmo passa da 3/4 a 9/8 in movimento di Valse). Ha un carattere incerto e inquieto che riflette lo scoramento derivante dalla tirannia del Fato con un'articolazione ritmica piena di sincopi e contrattempi e una linea melodica discendente, intrisa di sapido cromatismo. Un inciso dei legni [1'44] dilata l'ultima frase del tema con un'efficace progressione in crescendo. La frase del tema passa poi agli archi [2'09] sostenuti dagli ottoni rinforzati dai timpani, quindi si chiude questa parte con una discesa melodica [2'14] che sposta il tema nel registro più grave. Ora la frase è trattata come in uno Sviluppo anticipato [2'27] finché con una progressione, ritorna in fortissimo ai violini [3'07] che la ripetono tre volte. Il discorso si arricchisce col contrappunto dei fiati [3'48] che poi riprendono il tema [4'00], drammaticamente dilatato in progressione, per poi passarlo nuovamente ai violini facendolo girare disperatamente a vuoto su se stesso. L'atmosfera si fa più serena [4'28] e la prima cellula del tema scorre tra clarinetti e fagotti finché dopo questo passaggio ponte, appare il secondo gruppo tematico. Il clarinetto in *piano* [5'096], espone una melodia piena di fascino, *Moderato assai quasi Andante*, intensamente malinconica (simbolo del sogno in cui sfuggire dalla realtà), contrappuntata dagli archi e con l'eco di flauti e fagotti. Nei violoncelli entra un controcanto [5'28] di grande bellezza, che si espande senza interrompere il tema. I gruppi strumentali si scambiano con leggerezza questi due temi [5'54] finché ai violini completati dai legni, si presenta una nuova idea di un terzo tema [6'19] che in una continua progressione circola tra i vari gruppi di strumenti (i sogni sembrano avverarsi). Il successivo *Moderato con anima* [7'31], è la Codetta. Una breve elaborazione del terzo tema che, con un crescendo di grande effetto, termina su un poderoso ostinato carico di tensione, e sfocia [8'44] nella terribile ripresa del tema del Fato che dà inizio allo Sviluppo. Ora il terzo tema [8'57], stenta ad espandersi creando un'aspettativa che si appaga solo [9'37] con la sua elaborazione. Nei violini entra un tema [10'23] che, pur partendo come controcanto, assume ben presto le redini del discorso. Questa frase cantabile è simile ma non uguale al

Organico

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

secondo tema ed è trattata con una progressione travolgente e appassionata che accentua ad arte la tensione. Quando la progressione in un continuo crescendo, raggiunge il suo acme torna con grandissimo effetto **[11'02]**, l'ineluttabile tema del Fato. Questo è il punto di massima densità contrappuntistica dello Sviluppo, dove il conflitto tematico si fa più intenso. Il tema del Fato è ribadito con ostinazione, in modo drammatico, sull'addensarsi tempestoso dell'orchestra gonfia di linee ascendenti e discendenti, fino al ritorno in fortissimo del primo tema **[12'05]** dilatato ritmicamente su un tesissimo controcanto dei tromboni: è la Ripresa. Rispetto alla sua Esposizione iniziale, qui il primo tema è molto più compresso e senza Sviluppo alcuno. La Ripresa del secondo tema **[12'33]**, del successivo terzo tema **[13'46]** e della Codetta **[14'58]** rispecchiano invece fedelmente la loro esposizione. L'ostinato degli archi gravi **[15'28]** prepara con l'inevitabile ritorno del tema del Fato **[15'35]**, l'inizio della Coda. Al calare della tensione appare **[15'54]** nei legni una nuova serena frase cantabile che funge da controcanto al ritmo ostinato degli archi che si scambiano cellule del terzo tema. Nel successivo *Molto più mosso* **[16'35]**, che viene ripetuto due volte, il terzo tema è combinato col tema del Fato in un crescendo parossistico. Il crescendo prosegue portando ad un'ultima citazione **[17'19]** del primo tema (in fortissimo nei violini) ed alla chiusura del primo movimento in tempo *Più mosso. Allegro vivo*.

Il secondo movimento (*Andantino in modo di canzona*) si apre con un tema dal carattere vagamente melanconico che ci introduce in un'atmosfera espressiva tipicamente slava: nel «sentimento di malinconia che ci prende alla sera». La melodia **[0'00]** esposta dall'oboe sul pizzicato degli archi, passa ai violoncelli **[0'39]** sul controcanto dei legni, e poi agli archi **[1'15]** con una breve frase che viene ripetuta in progressione, arricchendosi sempre più. Dopo la ripetizione del primo tema ora esposto dal fagotto **[2'18]**, nasce un nuovo tema dal carattere un po' più vivace, *Più mosso* **[3'46]**, affidato ai legni. Dilatato in modo grandioso dai violini esso si spegne discendendo a poco a poco. Un breve passaggio cromatico dei violoncelli **[5'24]** ci riporta al tono iniziale. I violini **[5'30]** riespongono il primo tema e poi lo passano ai legni **[6'35]** e agli archi **[7'03]** che amplificano la sua frase conclusiva. Il fagotto che espone nuovamente il primo tema **[7'55]** ci avvia verso la conclusione del movimento in un clima di dolce mestizia.

Il tema del fato nelle prime sei battute della sinfonia

Lo *Scherzo: Allegro. Pizzicato ostinato*, costituisce il terzo movimento della Sinfonia. Ha la forma classica dello Scherzo con Trio con l'aggiunta di una sostanziosa Coda, ed è tutto basato sull'originale scelta timbrica di affidare le vivaci idee melodiche (o meglio ritmiche) al pizzicato degli archi. Cajkovskij ha scritto nella già citata lettera alla Meck: «una successione di capricciosi arabeschi, quelle immagini inafferrabili che passano nella fantasia». Il movimento inizia con un guizzante disegno **[0'00]**, pieno di sincopi e contrattempi eseguito in pizzicato dagli archi. Sono due frasi veloci che si ripetono a due a due passando con rapidità dagli archi acuti ai gravi in un costante impulso ritmico. La linea melodica passa poi agli archi gravi **[0'19]** per tornare con un crescendo, alle parti acute **[0'37]** con la ripresa della seconda frase. Torna quindi la frase di apertura **[0'59]** che ci porta direttamente al Trio. In tempo *Meno mosso* **[1'42]**, (da notare l'assenza degli archi per tutta la durata del Trio) l'oboe attacca con una lunga nota fissa prima di iniziare il tema, che è una sorta di melodia di sapore clownesco, prima dilatata in progressione tra gli altri legni e poi riproposta da flauti e ottavino. In *Tempo I* **[2'27]**, timpani e ottoni, su aguzze note staccate, propongono un nuovo tema sul quale si intromette **[2'39]**, scanzonato, il clarinetto riaffermando la melodia del primo tema del Trio seguito dagli altri legni finché riappaiono gli archi. Essi ripropongono **[3'06]** sempre in pizzicato, tutta la prima parte dello scherzo. Tornano i legni **[4'48]** per imitare in progressione gli incisi degli archi, poi per inserire **[5'01]** frammenti del Trio ripetuti ostinatamente fino a ricostruirne il tema iniziale. Gli ottoni **[5'27]** ripropongono il loro tema del Trio portandoci alla conclusione dello Scherzo.

Siamo al Finale: *Allegro con fuoco*. Cajkovskij ci trasporta in un'atmosfera di gioiosa festa popolare: «se non trovi motivo di gioia in te stesso, guarda agli altri. Vai tra la gente...». La forma di questo movimento è un rondò al cui interno un tema è variato e sviluppato. Un paio di note lunghe **[0'00]**, se-

guitte da un turbinio di rapide scalette discendenti suonate a piena orchestra, aprono in modo scintillante il Finale: è la parte A del rondò. Su un lungo pedale dei corni **[0'13]**, i legni intonano su note ribattute e interrotti dalle scalette degli archi, il tema B (quello che verrà variato e sviluppato). Il compositore usa qui un noto canto popolare russo: "Una betulla stava in un campo". La cellula conclusiva del tema è ripetuta in progressione e dilatata, fino alla ricomparsa del tema A **[0'44]** (variato però nella sua parte conclusiva). Entra una nuova festosa idea melodica (il tema C del rondò) **[0'57]** che, dopo la ripetizione, sull'onda dell'espansione dell'ultima cellula della frase viene proseguita da una **[1'12]** serie di scale discendenti affidate ai tromboni che sfociano in una frase in fortissimo dei violini. Sembra portare chissà dove le nostre aspettative, mentre invece ha un carattere conclusivo. Torna il tema B **[1'33]** con l'inizio del suo primo Sviluppo in cui è trattato come una sorta di tema con variazioni. Viene esposto dai legni prima su un semplice pizzicato degli archi, poi su rapide scalette degli stessi. Passa poi ai corni **[2'01]** sul turbinio degli archi che aumenta quando passa a tromboni e tuba. Un frammento di questo tema affidato ai legni **[2'40]** ha ora un accattivante sviluppo contrappuntistico. Seguono una serie di vortuose scale discendenti, trattate in progressione tra archi e legni, che preparano la Ripresa del tema A **[3'11]**. Ritornano **[3'24]** il tema C e la sua frase di completamento. Ricompare **[3'59]**, sereno, il tema B e dopo la sua quarta ripetizione **[4'43]** inizia un suo secondo Sviluppo. La cellula iniziale è trattata in imitazione e in progressione, poi subisce una prima diminuzione ritmica e, continuando la progressione, con imitazioni tra parti gravi e acute, viene ulteriormente diminuita. Tromboni e tuba da una parte, trombe e corni dall'altra **[5'06]**, in due gruppi di eguale forza sonora si contrappongono con un gesto sonoro di grande effetto drammatico. Si giunge a una tensione parossistica che esplode col ritorno **[5'24]**, terribile e tragico, del tema del Fato. Sul suo lento spegnersi, modulando, si prepara l'inizio della Coda **[6'40]**. Crescendo a poco a poco ritorna il tema C, quello della canzone. Sembra con questo che l'autore voglia dire: «Vai tra la gente ... esiste una gioia semplice ma profonda ... La vita merita ancora di essere vissuta» e riportarci nella festosa atmosfera con cui si era aperto il movimento. La melodia si forma a poco a poco, correndo tra le varie sezioni dell'orchestra fino a sfociare in una serie di scale discendenti che, trattate, al solito, con una vivace progressione, portano al gioioso ritorno del tema A **[7'17]**. Torna il tema C **[7'29]** completo della sua seconda parte. Si giunge così **[7'46]** alla ripetizione in progressione dell'inciso iniziale del tema B ed alla parte finale della Sinfonia **[7'59]** che si chiude con una veloce e travolgente conclusione, un po' chiassosa ma senz'altro efficace.

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

www.flaminioonline.it