TCHAIKOVSKY PETR IL'IC

Compositore russo (Votkinsk, Urali, 7 V 1840 – Pietroburgo 6 XI 1893).

RITRATTO DEL COMPOSITORE

Suo padre era ingegnere minerario; sua madre, nata marchesa d'Assier, discendeva da una famiglia francese, emigrata in Russia ai tempi della revoca dell'editto di Nantes.
I genitori lo destinarono alla magistratura; compì dunque gli studi alla scuola di diritto di Pietroburgo, ottenne un mediocre impiego al ministero della giustizia, ma rassegnò assai presto le dimissioni per dedicarsi alla musica ed iscriversi al primo conservatorio russo, aperto solo nel 1862 a Pietroburgo da A. Rubinstein.
Vi studiò composizione con N. I. Saremba (un tedesco trapiantato in Russia, colto conoscitore di Handel e di Beethoven, per il quale la musica si arrestava a Mendelssohn e che considerava i musicisti russi "dei selvaggi, mangiatori di candele").

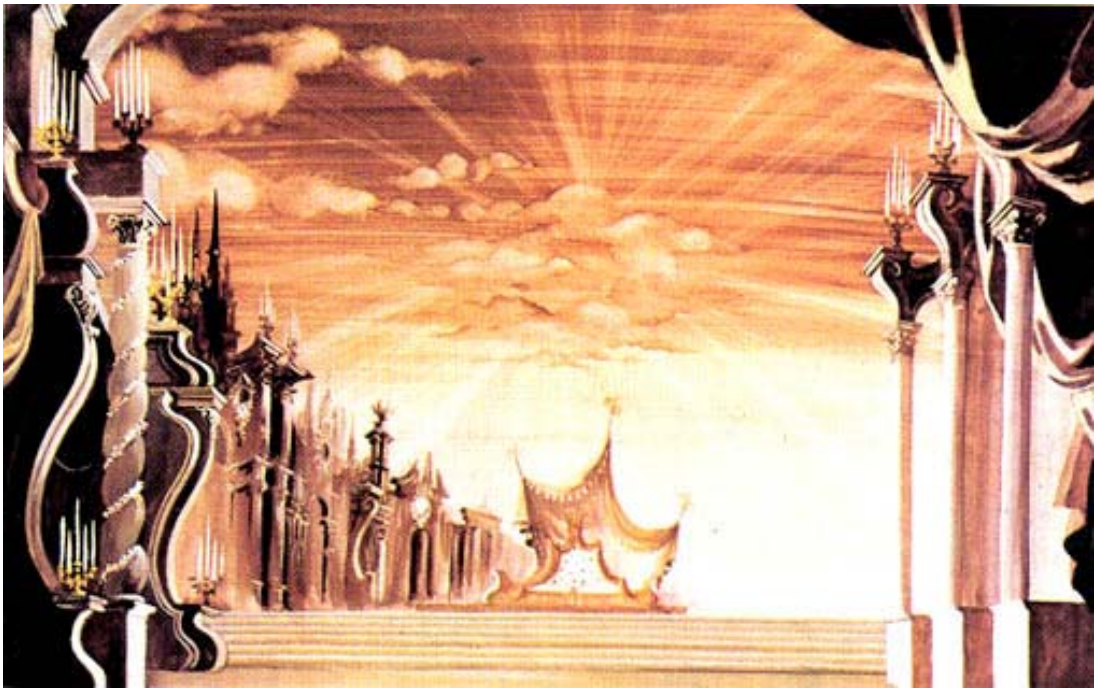
IL SUO STUDIO

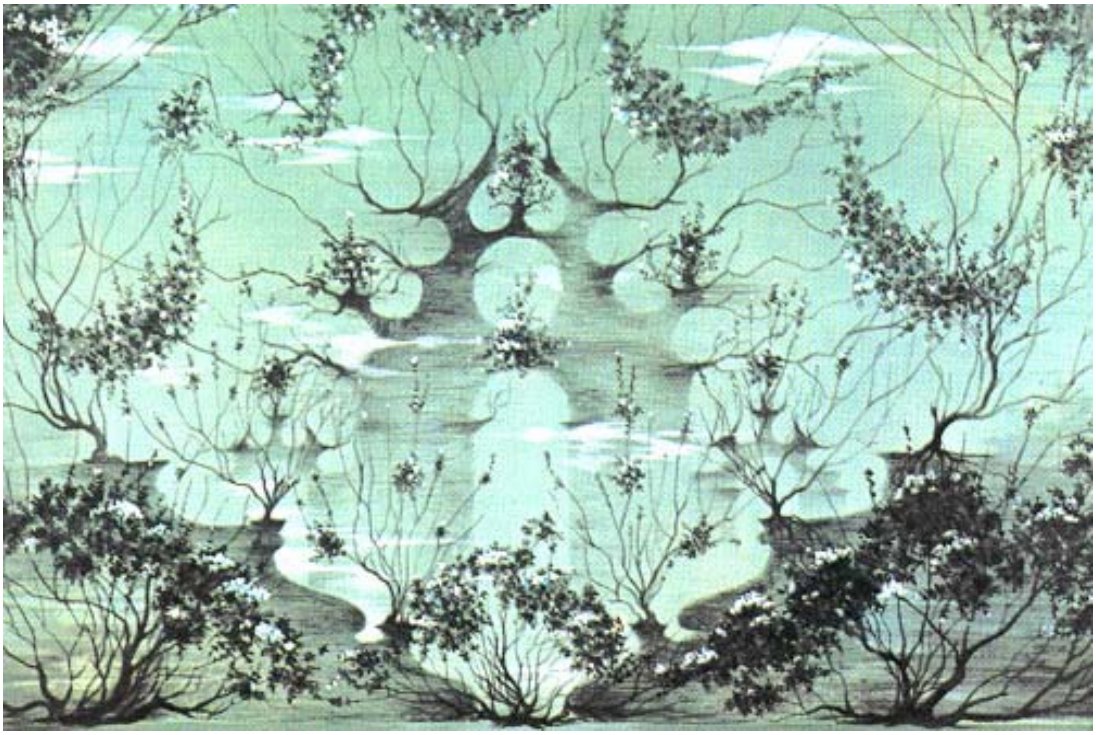
La sua prima opera significativa fu un'*Ode alla gioia*, sull'omonima poesia di Schiller tradotta in russo, che gli valse la simpatia del critico H. Laroche, ma non bastò ad imporre il suo nome.
Privo di danaro, il giovane Tchaikovsky fu costretto a dare lezioni private e a lavorare come copista, finché, nel 1866, N. Rubinstein, fratello di Anton, lo assunse come professore di composizione al conservatorio di Mosca, che era appena stato aperto.
Nei primi anni del soggiorno a Mosca Tchaikovsky compose le prime tre sinfonie, il *primo Concerto* per pianoforte, quattro opere (*Il Voivoda*, *l'Ondina, L'ufficiale della guardia* e *Il fabbro Vakula*), il balletto *Il lago dei cigni* e altri lavori di minore portata.
Nel 1875 aveva conosciuto Saint-Saens e ne era divenuto amico; l'anno seguente, nel corso di un viaggio in Europa occidentale, frequentò Bizet, Massenet, Liszt, ma non riuscì ad incontrare Wagner, come avrebbe desiderato.
Al ritorno di Tchaikovsky in Russia, N. Rubinstein lo mise in relazione con una ricchissima ammiratrice, Madezda von Meck, l' "amica amatissima".
La signora von Meck, che aveva 45 anni, era la vedova del costruttore, e proprietario, delle due prime linee ferroviarie russe. Dopo la morte del marito, Georg von Meck, che le aveva lasciato una fortuna colossale e dodici figli, ella cercò consolazione nella musica, che amava appassionatamente: prese quindi al proprio servizio il giovanissimo Debussy per avere sempre un pianista presso di sé, e divenne la mecenate di Tchaikovsky.
Immediatamente era stato deciso di comune accordo che il compositore e la sua ammiratrice non si sarebbero mai incontrati, che i loro rapporti sarebbero stati solo epistolari e che la mecenate avrebbe pagato al suo protetto una pensione annuale di 6000 rubli, senza contare altre sovvenzioni.
La loro corrispondenza è raccolta in tre grossi volumi che costituiscono una lettura, in genere, deludente, perché la banalità della vita quotidiana occupa una parte molto più importante che non la musica e i problemi di arte e di estetica.
Grazie a Nadezda von Meck, l'esistenza materiale di Tchaikovsky era assicurata, e quel periodo coincise con la creazione dei capolavori: *Francesca da Rimini*, *Eugenio Onegin*, la *Quarta sinfonia*, ecc.
Il 18 VII 1877 Tchaikovsky sposò una delle sue ammiratrici, Antonina

FOTOGRAFIE DI FAMIGLIA

Miljukova, anche allo scopo di far tacere tutti coloro che, con sempre maggiore insistenza, parlavano delle sue inclinazioni omosessuali. Questa esperienza coniugale si rivelò così disastrosa che, dopo tre mesi di vita in comune, il compositore tentò il suicidio.
I suoi amici gli ottennero il divorzio, prima di condurlo, in preda ad una gravissima depressione nervosa ai limiti della follia, in Svizzera, e poi in Italia, ove ritrovò a poco a poco la serenità di spirito, componendo il *Concerto* per violino e una nuova opera *La pulzella d'Orlèans* di Schiller.
Da quel momento la sua esistenza di maestro riconosciuto ed abituato ai trionfi non fu più segnata da alcun fatto biografico degno di nota, (eccettuata una rottura con la signora von Meck). Fu applaudito anche in America e inaugurò il Carnegie Hall nel maggio del 1891.
Due anni dopo, contemporaneamente a Boito, Max Bruch, Saint-Saens e Grieg, ricevette a Cambridge il diploma di dottore in musica.
Nello stesso anno 1893, diresse a Pietroburgo la prima esecuzione della *Sesta sinfonia*, "Patetica"; si ammalò il giorno dopo e morì di colera il 6 XI 1893.
Si è talvolta rimproverato a Tchaikovsky di non essere "abbastanza russo" nella sua musica. È del tutto evidente che essa non deve nulla all'Oriente; è più colta di quella del gruppo dei Cinque, e tuttavia la distanza che separa Tchaikovsky da M. A. Balakirev non è così grande. "Io sono russo, russo fino al midollo delle ossa" scriveva al fratello Modesto.
Ed effettivamente un affiliato del gruppo dei Cinque avrebbe potuto firmare *Il Voivoda, L'ufficiale della guardia*, e molte altre pagine tratte dalle opere teatrali di Tchaikovsky, le prime due sinfonie, i movimenti conclusivi delle altre quattro e quelli di tutti i concerti.
È tuttavia da notare che i Cinque inventavano dei temi "alla russa" più spesso di quanto non ne traessero effettivamente dal folclore, e conferivano loro un carattere nazionale spettacolare, mentre Tchaikovsky ricorreva a temi dell'autentico folclore, ma, avendo seguito i corsi di N. I. Saremba, li trattava in modo più "occidentale", più tradizionale.
Di fatto, proprio nella musica di Tchaikovsky, un russo crede di ritrovarsi nel modo più completo, così come un romantico viennese si ritrovava in Schubert.
Inoltre bisognava ricordare questo brano in una lettera del compositore alla signora von Meck: "Perché dunque un semplice paesaggio russo, una passeggiata attraverso i campi, la foresta o la steppa, la sera, mi toccano

BOZZETTI PER IL BALLETTO
“LA BELLA ADDORMENTATA”





al punto da costringermi a stendermi al suolo, lasciandomi pervadere da un torpore, da uno slancio d'amore per la natura, da questa atmosfera inebriante, di un'inesprimibile dolcezza, che mi avvolge, e che viene dalla foresta, dalla steppa, dal ruscello, dal villaggio lontano, dall'umile chiesa di campagna; in una parola, da tutto ciò che costituisce il modesto ornamento del mio paese natale?.....".
Gli idoli musicali di Tchaikovsky erano Mozart, Glinka, Schumann, Saint-Saens, Gounod, Bizet e L. Delibes.
Adorava Schumann, perché credeva di essere anch'egli vittima del "fato" (la parola è di Schumann): "..... una forza del destino che ci impedisce di essere felici; veglia gelosamente perché la nostra gioia e serenità non siano mai pure; pende sulle nostre teste come la spada di Damocle e ci istilla inesorabilmente un lento veleno nell'anima.....".
Questa breve citazione contiene in sostanza il programma dell'opera di Tchaikovsky: il "fato" è, effettivamente, il grande tema, che sta alla base delle sue partiture liriche e sinfoniche.
Le tre ultime sinfonie non sono altro che un'evocazione della lotta dell'uomo contro il destino, ove quest'ultimo è sempre il vincitore.
E così tutti i principali personaggi delle opere di Tchaikovsky sono vittime del "fato": Lenskij, Ermanno, Giovanna d'Arco, il fabbro Vakula, che pure avrebbe dovuto soccombere se il diavolo non fosse intervenuto.
Di fronte a loro si ergono quelli che il compositore considera "figli di realtà dolorose": gli Onegin, Tomskij e tanti altri che osservano i vinti con crudele impassibilità.
Questo fatalismo, tipico di Tchaikovsky, non è una posa da romantico: è sempre sincero, profondamente sincero. Nella vita egli è un ipersensibile, che un nulla fa sciogliere in lacrime: una critica malevola, la partenza di un amico, la bellezza di un tramonto, il canto di un bambino sotto la sua finestra, a Firenze.....
Tchaikovsky ha esercitato la sua attività creativa su tutte le grandi forme musicali; ma, diversamente da Rimskij-Korsakov, che fu essenzialmente un compositore di opere, ci si presenta soprattutto come autore di sinfonie.
Una sinfonia, come egli la concepiva, era una via di mezzo tra la sinfonia tradizionale e il poema sinfonico, nella misura in cui, ad esempio, la "Pastorale" di Beethoven potrebbe essere annoverata sotto quest'ultima etichetta.
Peraltro Tchaikovsky, per quanto riguarda le strutture, si avvicina

soprattutto a Beethoven: gli stessi procedimenti di lunghi crescendo disposti a ondate successive; le stesse aspirazioni metafisiche; lo stesso dinamismo mantenuto per tutta l'opera in ciascuno dei suoi movimenti; la stessa concezione della "coda" che non è più una conclusione puramente formale, ma un riepilogo e un punto culminante.
D'altra parte, ispirandosi a Berlioz, a Liszt e a Wagner, Tchaikovsky fa uso del leit-motiv, un poco al modo della *Symphonie fantastique* e della *Faust-Sinfonie*, soprattutto nella *Quarta* e *Quinta sinfonia*, ove il tema del destino assicura l'unità ciclica del lavoro.

BOZZETTO PER IL BALLETTO "IL LAGO DEI CIGNI"

BOZZETTO PER IL BALLETTO "IL LAGO DEI CIGNI"

La disposizione delle sinfonie di Tchaikovsky è di solito la seguente: un primo movimento di intonazione pessimista e talvolta rivelante un abbattimento totale; un secondo movimento di una malinconia serena e aggraziata, una elegia e un momento di distensione; un terzo movimento spigliato, dove spesso un valzer si sostituisce al minuetto ed allo scherzo tradizionali; un finale traboccante di brio estroso, una specie di kermesse popolare russa (eccettuata la "Patetica", ove il compositore canta il proprio lamento funebre).
Per quanto riguarda la strumentazione, Tchaikovsky si rivela un orchestratore notevole, cui dovranno molto Stravinskij e Sciostakovic, perché la sua orchestra, esteriormente meno brillante di quella di Rimskij-Korsakov, non le cede nulla quanto all'equilibrio ed alla forza espressiva.
L'organico d'orchestra fa pensare a Berlioz, ma senza mai forzare il volume sonoro, e sono pochi i musicisti che hanno saputo far cantare gli

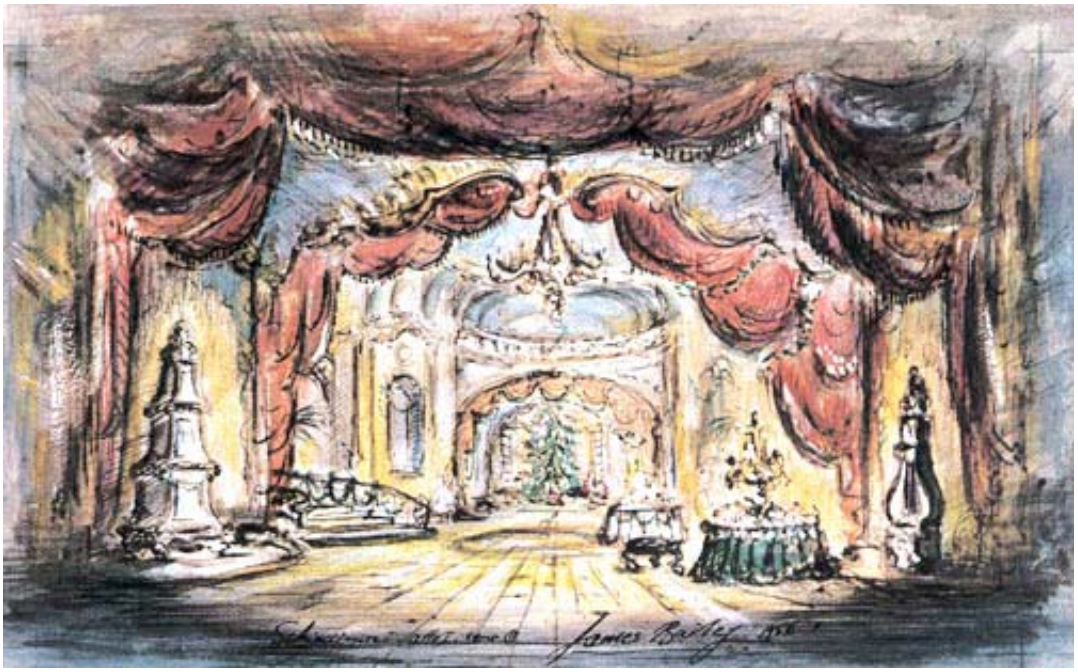
archi come Tchaikovsky.
Egli compose sei sinfonie: "Sogni d'inverno" (n. 1), "Piccola Russia" (n. 2), "Polacca" (n. 3) ed altre tre, delle quali solo l'ultima porta un sottotitolo, "Patetica".
In realtà tutte e tre le prime insieme costituiscono un vero e proprio "ciclo del fato"; la *Quarta* (1877), con le sue trombe apocalittiche e la sua visione dell'uomo angosciato si colloca sul piano delle realtà umane; la *Quinta* (1888) abbozza in quattro visioni un quadro dell'impotenza umana e si conclude con un gioioso abbandono di fronte al destino; la *Sesta* (1893), come scrisse il compositore, è un "requiem per me stesso".
Dal 1957 esiste, di Tchaikovsky una *Settima sinfonia*. In realtà si tratta di appunti, orchestrati e posti l'uno accanto all'altro, comunemente conosciuti sotto altra forma, ritrovarti dal musicologo S. Bogatyriov, cui si deve il titolo di *Settima*. Ma la composizione non presenta alcun interesse.
Di fatto come "Settima sinfonia" dovrebbe piuttosto essere considerato *Manfred* (1885), una sinfonia a programma, analoga alla *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, ecc.; una delle partiture più originali, più pure e più sobrie del compositore che, all'occorrenza, seppe mostrarsi estremamente severo con se stesso.
Si potrebbe dire altrettanto di *Romeo e Giulietta*, questa visione "panoramica" della tragedia di Shakespeare, e della toccante *Francesca da Rimini*.
Altri poemi sinfonici, come *La Tempesta*, *Hamlet*, *Il Voivoda*, non aggiungono nulla all'opera di Tchaikovsky; ma non è possibile ignorare *Fatum* (1866) (il cui bel tema cantabile fu dall'autore nuovamente impiegato nell'opera *La Maliarda*), il pittoresco *Capriccio italiano* (1880) e l'*Ouverture* "*Anno 1812*" (1880).
Nel campo della musica per strumento solista e orchestra due opere sono universalmente conosciute: il *I° Concerto* per pianoforte e il *Concerto* per violino (né l'uno né l'altro hanno avuto successo alla loro prima esecuzione).

FOTO DI SCENA PER IL BALLETTO "IL LAGO DEI CIGNI"

È un peccato che la popolarità quasi eccessiva del *1° Concerto* abbia relegato nell'ombra altre partiture per pianoforte ed orchestra, come il *II ° Concerto* in sol maggiore (1880), il *Concerto- Fantasia* (1884) ed il *III ° Concerto* in mi bemolle maggiore, di cui è noto solo l'allegro.
Tchaikovsky ha composto dieci opere. Le prime due (*Il Voivoda* e *L'Ondina*) sono state distrutte da lui stesso, ma parte del materiale dell'*Ondina* è stata ripresa nella musica di scena per *La fanciulla di neve* e nel *Lago dei cigni*. *L'ufficiale della guardia* è un'opera d'ispirazione russa, storica, come certe opere di Rimskij-Korsakov e come quelle di Mussorgski.
Improntata ad un carattere molto "alla Meyerbeer", *La pulzella d'Orléans* contiene però belle pagine, come un'aria ed un monologo di Giovanna ed una canzone di trovatore.
In *Mazeppa* non si trova che una sola pagina notevole, sublime, degna di Mussorgski: la "berceuse" che canta Maria impazzita.
La partitura di *Jolanta*, l'ultima opera di Tchaikovsky, la cui azione si svolge in Provenza alla corte di re Renato, è ricca di fascino, ma manca

un poco di afflato.
Rimangono *Gli stivaletti* e soprattutto *Eugenio Onegin* e *La dama di picche*, due autentici capolavori, questi, del teatro d'opera.
La musica di *Eugenio Onegin* rappresenta tutto il romanticismo russo vissuto dal 1830: non la sua espressione, i suoi sentimenti o la sua visione filosofica, ma la totale ed affascinante realtà.
Nessun effetto esteriore, ma una musica intima, discreta e piena di sensibilità, una rievocazione raffinata e commossa, come certe incisioni romantiche francesi di P. Gavarni.
Quanto alla *Dama di picche*, si potrebbe paragonarla a *Carmen*: la stessa potenza drammatica, perché la musica è sempre strettamente legata alle situazioni, una patetica commozione, e talvolta perfino alcune reminiscenze musicali (ad es. una frase dell'aria di Lisa, nell'atto I, ricorda l'aria delle carte di Carmen).
Tchaikovsky ha scritto il suo terzo capolavoro operistico con la più intensa partecipazione: "Ieri mattina ho steso la scena finale. Quando sono giunto alla morte di Ermanno e al coro dei giocatori, sono stato preso da una tale commozione che sono scoppiato in singhiozzi..... Più tardi ho capito perché: mi sono accorto che Ermanno non era stato un pretesto per della musica, ma un uomo reale, completamente vivo.....".
"Uomini vivi", ecco ciò che Tchaikovsky vuole nel suo teatro lirico, concepito in modo realistico, ma non molto più verista della Carmen di Bizet. "Ma eccomi dunque liberato da principesse d'Etiopia, da faraoni, da avvelenamenti e da tante altre macchine teatrali", ha scritto ancora.
Quanto al balletto, sono poche le partiture di Tchaikovsky cui non si possa adottare una coreografia: grande appassionato di balletto da giovane (a Pietroburgo non perse una rappresentazione di *Giselle*) aveva istintivamente un autentico genio del ritmo di danza; e questo genio ha lasciato il segno anche su altre composizioni oltre ai suoi tre grandi balletti: *Il lago dei cigni* (1876), *La bella addormentata nel bosco* (1889) e *Schiaccianoci* (1892).

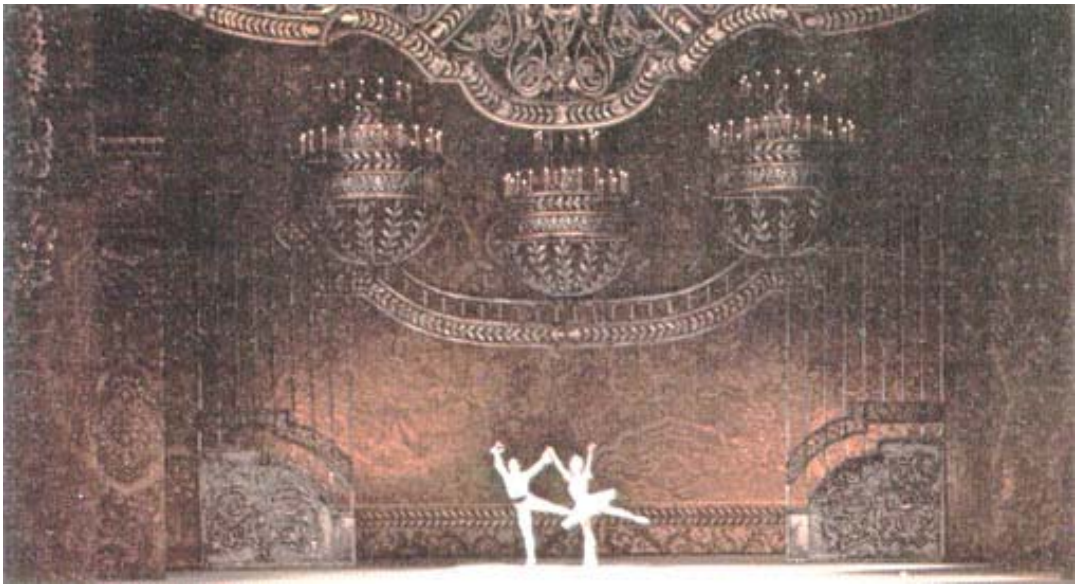
BOZZETTO PER IL BALLETTO "LO SCHIACCIANOCI"

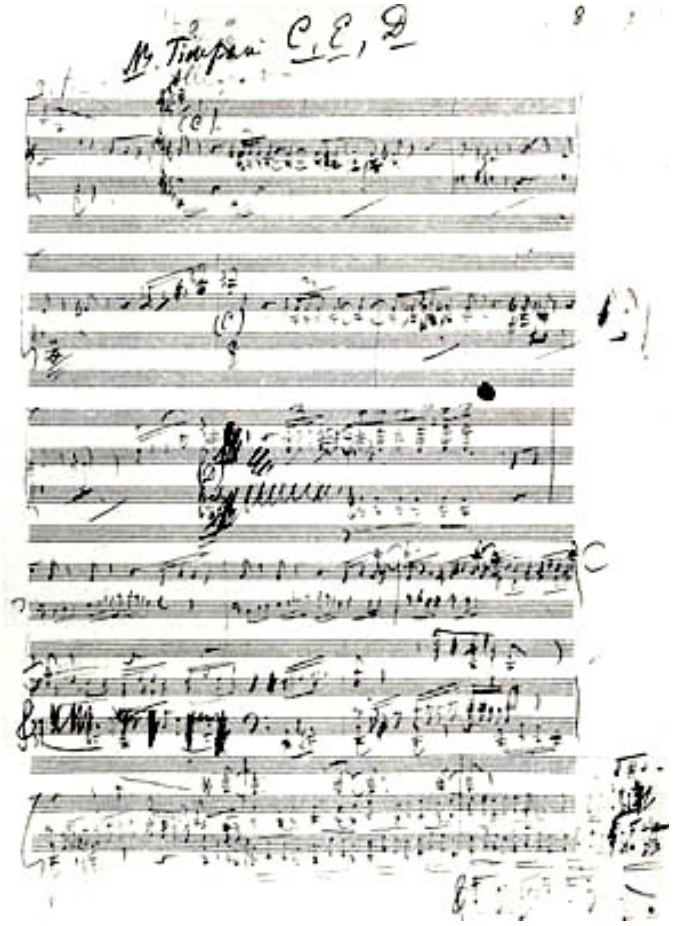


Con questi tre capolavori (non si sa quale preferire, ma la partitura di *Schiaccianoci* potrebbe essere, tutto sommato, la più affascinante) Tchaikovsky ha operato una riabilitazione della musica per balletto, iniziata già prima di lui da L. Delibes, che egli ammirerà molto, e ha aperto la strada a tutti i grandi balletti del XX secolo, a cominciare da quelli di A. K. Glazunov, di Stravinskij e di Prokofiev.
Ottimo allievo di un conservatorio di impostazione tradizionale, Tchaikovsky non poteva fare a meno di occuparsi di musica da camera: 3 quartetti per archi, 1 trio con pianoforte, 1 sestetto, 2 sonate, numerosi pezzi per pianoforte, più di un centinaio di liriche, ecc.
Di tre quartetti non prendiamo in considerazione il primo, reso celebre dall'andante cantabile scritto su un tema che il compositore aveva udito canticchiare da un giardiniere, e che faceva versare lacrime commosse a L. Tolstoi, o il secondo, bensì il terzo, in mi bemolle minore, composto nel 1876 in memoria del violinista Laub.
I limiti e le qualità di Tchaikovsky vi si manifestano in parti uguali: da un lato la perfetta conoscenza della polifonia; e, dall'altro, la tendenza a trattare il quartetto d'archi come un'orchestra ridotta.

Tale limite si può avvertire ugualmente nel *Sestetto* e perfino nel notevole *Trio* in la minore con pianoforte, dedicato alla memoria di N. Rubinstein.
Delle opere pianistiche di Tchaikovsky non si può dire altro se non che, nell'insieme, sono molto deboli. Ottimo pianista, Tchaikovsky non è riuscito a diventare una specie di Schumann russo come avrebbe desiderato.
Bisogna tuttavia ricordare alcuni pezzi: il delicato *Album per gioventù* (1878), la *Dumka* (1886) di intonazione folcloristica, in cui qualche battuta preannuncia la danza russa di *Petruska* di Stravinskij, e un delizioso *Notturno* scritto nel 1871.
Al contrario, non si devono trascurare le raccolte di liriche. Combattuto nella scelta fra tre generi (canto d'ispirazione popolare, romanza e Lied), Tchaikovsky si occupò di tutti e tre, adattando qualche volta all'atmosfera del Lied tedesco la stroficità della canzone russa.
La sua musica vocale da camera si divide quindi in in tre categorie: le liriche che si rifanno ai modi delle canzoni popolari (*Non ero una erbetta, 16 canzoni infantili*, *Pimpinella*); le romanze, quasi arie da concerto o d'opera (*Vi benedico, foreste*....., *Serenata di Don Giovanni*, ecc.); infine i Lieder veri e propri, di una intensità paragonabile a quella di Schumann (*Durante il ballo*, il meraviglioso *Già le fiamme si estingueva*....., ecc.).
Il significato storico di Tchaikovsky è fondamentale nell'ambito della cultura musicale russa. Rammento il principio enunciato da Glinka, il padre della musica russa, un principio che ha presieduto alla composizione di tutte le sue opere: "Vorrei unire con i legami legittimi del matrimonio il canto popolare russo e la buona vecchia fuga della tradizione occidentale!.....".

FOTO DI SCENA
PER IL BALLETTO
“LO SCHIACCIANOCI”



Di fatto proprio Tchaikovsky, appassionato ammiratore di Glinka (ebbe a scrivere: "Tutta la nostra musica russa è contenuta in *Kamarinskaia* di Glinka, così come la futura quercia è contenuta in una ghianda"), riuscì per primo a condurre a termine questa impresa.
Come i Cinque, ma in modo più universale, preparò la "sintesi" della fine del XIX secolo: quella sintesi che doveva generare da un lato Scriabin e Rachmaninov, dall'altro Stravinskij e Prokofiev.
Su un piano europeo bisogna vedere in Tchaikovsky il padre della sinfonia postromantica, soprattutto grazie all'introduzione dell'elemento grottesco (andantino marziale della *Seconda sinfonia*, scherzo della *Terza sinfonia*, allegro molto vivace della "*Patetica*"), sviluppate, poi, da Mahler e da Sciostakovic.

MANOSCRITTO ORIGINALE
PER LA SESTA SINFONIA "PATETICA"