

Poco meno di quarant'anni fa scompariva uno dei più importanti musicisti russi del Novecento, la cui musica è ricca di rimandi e melos della terra d'origine, l'Armenia, che oggi lo onora e lo celebra come uno dei suoi più grandi figli

ARAM IL'IČ CHAČATURJAN, UNO DEI TITANI DELLA MUSICA DEL NOVECENTO, ONORA L'ARMENIA E IL SUO POPOLO

Agostino Bagnato

ATTUALITA' DI ARAM IL'IČ CHAČATURJAN

Nella musica russa del Novecento giganteggiano tre compositori che sono considerati Titani (*Титаны*). Si tratta di Sergej Prokof'ev, Dmitrij Šostakovič, Aram Chačaturjan. Tre Titani (*Три Титана*), dunque. Ma ci sono per lo meno altri tre giganti della musica russa che dominano il panorama mondiale, ovvero Aleksandr Skrjabin, Igor' Stravinskij, Sergej Rachmaninov. Altri maestri della scuola russo-sovietica campeggiano nel panorama musicale del Novecento, come Nikolaj Jakovlevič Mjaskovskij, Aleksandr Glazunov, Reinhold Gliere, Vasilij Kalinnikov, Rodion Ščedrin, Vissarion Šebalin. Quindi gli autori importanti sono molti, anche se non possono essere definiti Titani. La grande tradizione russa dell'Ottocento, a partire da Michail Glinka e Aleksandr Dargomyžkij fino al ruolo fondamentale del Gruppo dei Cinque, o meglio *Mogučaja Kučka* (Mucchietto invincibile, come si autodefinirono quegli stessi musicisti) e da Pëtr Il'ič Čajkovskij, ha esercitato una grande influenza, come la musica popolare e in alcuni casi lo stesso canto religioso, così suggestivo nella liturgia ortodossa. Ma anche la musica legata alla storia e alla cultura dei popoli appartenenti all'impero zarista prima e alla Russia sovietica dopo la Rivoluzione d'ottobre hanno esercitato una significativa influenza. Tutti gli storici della musica del periodo sovietico si sono soffermati su questi aspetti, a partire da Jurij Vsevolodovič Keldyš.¹



Tra i grandi maestri provenienti dai territori non russi c'è Aram Il'ič Chačaturjan. La sua patria d'origine è l'odierna Armenia. Ma la storia tormentata di questo straordinario Paese, si riflette sulla vita di molti dei suoi abitanti, compreso alcuni dei più illustri. E tra questi c'è sicuramente il titano Aram. Nasce a Tbilisi, in Georgia, il 6 giugno 1903, in una famiglia armena riparata nel Governatorato di Tiflis, così si chiamava la città sotto lo zar, dai territori sotto la dominazione della Sublime Porta da molti secoli. Le prime sollevazioni patriottiche della popolazione armena contro gli ottomani, alla fine dell'Ottocento, avevano portato persecuzioni e autentici massacri. Molti armeni che abitavano le valli ai piedi del monte Ararat preferirono lasciare la terra natale ed emigrare nelle province della vicina Russia. Tra questi Egia Il'ja e la moglie Kumash Sarkisovna. Il piccolo Aram cresce in un ambiente tranquillo e comincia a studiare musica nelle locali scuole. Dopo la Rivoluzione d'ottobre e la proclamazione della Repubblica Socialista Sovietica della Transcaucasia, di cui fanno parte la Georgia e la rinata Repubblica di Armenia, Chačaturjan si trasferisce a Mosca e nel 1924 frequenta i corsi dell'Accademia musicale Gnesin, che porta il nome del compositore e didatta Michail Fabianovič Gnesin. Questa Accademia esiste ancora oggi. Dopo poco tempo si scrive al Conservatorio di Mosca e frequenta i corsi di Mjaskovskij e di Dmitrij Borisovič Kabalevskij, studiando in particolare violoncello, pianoforte e composizione.

Il saggio musicale al termine del Conservatorio viene lodato da tutti ed impone all'attenzione dell'opinione pubblica il giovane musicista. La sua *Sinfonia n. 1* è già rivelatrice di una personalità artistica vivace e complessa, anche se ancora sono presenti incertezze e ingenuità stilistiche. Le sue prime composizioni si distinguono per la coraggiosa inventiva stilistica, aperta alla ricerca di un linguaggio innovativo che rileva il grande talento creativo del giovane. Chačaturjan si fa notare negli ambienti musicali moscoviti anche per la simpatia e il carattere allegro, aspetti che lo distinguono come proveniente dal Caucaso meridionale. L'Armenia comincia ad esercitare una notevole influenza nella sua cultura, in modo particolare il canto e le danze popolari. Ma è la prodigiosa capacità pianistica che ne fanno un musicista apprezzato da tutti. Oltre alle composizioni per pianoforte si distingue per l'impiego della viola, del violoncello e del violino, sia nelle composizioni orchestrali che in quelle per strumento solista.

Nel 1933 sposa la giovane e bellissima musicista Nina Makarova alla quale resterà legato per tutta la vita. Si tratta di un legame forte e appassionato che influisce anche sul percorso creativo del giovane.

L'anno 1936 è quello della svolta. La Russia sovietica è sconvolta dalla repressione staliniana, migliaia di persone vengono arrestate e inviate nei gulag delle isole Solovki come oppositori del regime, anche quando si tratta di storici dirigenti comunisti e uomini di cultura di grande valore. Chačaturjan non è sfiorato dalla purga (*Ныпра*, tempesta di vento e neve), prosegue il proprio lavoro, compone e presenta il *Concerto per pianoforte* che, per la strut-

tura orchestrale e la partitura solista si presenta come un'opera matura e perfettamente riuscita. Molti anni dopo, il nipote e musicista a sua volta Karen Surenovič Chačaturjan, affermerà che il giovane maestro non è stato coinvolto nei processi staliniani perché la sua musica era ispirata fondamentalmente al canto popolare e alle tradizioni della lontana Armenia. Questo giudizio oggi appare probabilmente un po' forzato, anche se nella valutazione della critica del tempo il carattere folcloristico di tanta sua musica è predominante nella sua produzione. Si può affermare piuttosto che Aram Il'ič sia stato lontano dagli ambienti più strettamente legati al dibattito politico-culturale e alla battaglia per imporre il realismo socialista nella vita artistica del tempo. Le teorie di Andrej Ždanov si facevano strada a colpi di condanne ed epurazioni, strumentalizzando in maniera pesantissima il pensiero e l'insegnamento di Maksim Gor'kij, la massima autorità intellettuale del tempo. Ma questa lontananza relativa non risparmiò Chačaturjan dalle severe critiche di formalismo che si abatteranno su di lui nel 1948, ad opera di Tichon Nikolaevič Chrennikov, appena eletto segretario dell'Unione dei compositori sovietici. Ma di tutto ciò si parlerà successivamente.

I BALLETTI

Si giunge così al 1941, nuovo anno cruciale nella vita creativa del maestro. È l'anno di *Gajane*, balletto in due atti, anche se sarà eseguito e posto in scena l'anno successivo. Si tratta di una rielaborazione del precedente balletto *Sčas'te* (Felicità) del 1939. Non vi è appassionato di musica moderna che non conosca questa fantasmagorica opera coreutica, a cominciare dalla celebre "Danza delle spade". L'Unione Sovietica precipita nella tempesta della guerra. Adolf Hitler scatena l'operazione Barbarossa e in poche settimane la Russia occidentale è invasa e distrutta dall'esercito tedesco. Saranno quattro anni durissimi per il popolo russo e per gli altri popoli dell'Unione Sovietica chiamati a contribuire alla lotta contro l'invasore, compreso quello armeno. Questo balletto, al pari della Sinfonia n.7 "Leningradese" di Sostakovič, infondono coraggio e forza nella battaglia per la giustizia e la dignità dell'uomo. Ancora Giacomo Manzoni riassume il carattere di questa celebre partitura musicale:

Il luogo del balletto è l'Armenia, alla vigilia della guerra mondiale: tutta la musica è intessuta di motivi tratti dal patrimonio popolare armeno, e anche questa Danza (la Danza delle spade, nda), il pezzo indubbiamente più popolare di Khaciaturian, sprigiona una vitalità ritmica e un fascino melodico tipici della musica etnica dell'Armenia. È una breve pagina di grande plasticità strumentale e ritmica, un pezzo evocativo di facile suggestione e di effetto infallibile. Il tempo "Presto" è caratterizzato dall'alternarsi di un tema marcatamente ritmico con un altro tema melodico, esposto per la prima volta dal saxofono.²

I curatori della Grande Enciclopedia della Musica Classica sostengono che la musica di *Gajane* costituisce «un vertice di virtuosismo timbrico, di cui la



Erevan, Monumento a Chačaturjan

popolare “Danza delle spade” è un esempio addirittura ineguagliato»³. Il coreografo Anisimov ne ha fatto un vero e proprio capolavoro della coreografia sovietica, ripresa da tutti i maestri nei decenni successivi. La trama è molto semplice, accattivante allo stesso tempo, pienamente rispon-

dente allo spirito del tempo e alla sensibilità della critica dominante. Gajane è una giovane contadina armena, sposata con Džiko, uomo più grande di lei, ubriacone violento, oltre che infedele, la cui condotta di vita lo porta fuori dalla legge. Gajane è stanca di sopportare le vessazioni del marito e finisce per accusarlo davanti ai suoi compagni. Džiko, per vendicarsi, rapisce la bambina nata dal loro matrimonio. Nel villaggio sopraggiunge Kazakov, un dirigente dell’Armata Rossa, animato da sentimenti di giustizia e di umanità, che imprigiona il ribelle irriducibile e sposa Gajane, della quale si era innamorato, come nella più abituale delle situazioni, non solo nella tradizione sovietica. La festa di matrimonio diventa occasione e pretesto per una grande scena finale, di cui la danza delle spade, costituisce un omaggio agli sposi e un riconoscimento al coraggio e alla forza del giovane soldato. Una successiva edizione, sempre con la coreografia di Anisimov, è stata allestita a Leningrado ed è andata in scena nel 1945 e successivamente nel 1952. Un’altra versione è stata presentata a Berlino Est alla Staatsoper e successivamente portata in tournée in Italia nel giugno 1958. Molta della musica di questo balletto nel 1951 è stata utilizzata dal coreografo francese di origine russa George Skibine (Georgij Borisovič Skibin, 1920-1981) per il suo balletto *Il prigioniero del Caucaso*, tratto dal poema *Kavkazskij Plennik* di Aleksandr Puškin.

Il successo del balletto impose all’attenzione del mondo intero il giovane maestro, contribuendo a far conoscere le altre sue composizioni. Una di queste è sicuramente *Maskarad*, musiche di scena per il testo teatrale omonimo di Michail Jur’evič Lermontov, poeta che ha fatto del caucaso il suo mondo letterario. Il lavoro era stato chiesto dal regista di origini armene Ruben Simonov, direttore del Teatro Vachtangov di Mosca. Andò in scena il 21 giugno 1941 con la partecipazione della celebre attrice Alla Kazanskaja, cui è dedicato il primo tema, valzer, divenuto celebre in Unione Sovietica e poi nel mondo. Gli altri temi che compongono la suite orchestrale, utilizzata anche come balletto, sono Notturmo, Mazurka, Romanza, Galop finale. L’inventiva di Chačaturjan porta a temi popolari e nello stesso tempo raffinati, rendendo

la musica quanto mai accattivante e melodiosa. Il valzer è un pezzo di autentica bravura: nelle sue rapinose elaborazioni ricorda Ravel e finanche Sibelius, ma nel suo sviluppo c'è propriamente la musica popolare rielaborata con grande sapienza e capacità orchestrale. Si tratta di una partitura gradevolissima ancora oggi che si ascolta con gusto e godimento estetico.

Ed ecco un nuovo baluardo del balletto russo del Novecento: *Spartak*. Non c'è al mondo appassionato di danza che non abbia assistito alla messa in scena di questo capolavoro, portato al successo dalla coreografia di L. V. Jakobson nella prima a Leningrado il 27 dicembre 1956 presso il Teatro Kirov, attuale Mariinskij Teatr e poi da quella di Jurij Grigorovič a partire dal 1968. I più grandi ballerini si sono cimentati nel ruolo di Spartak e di Aegina, ma il suo interprete insuperabile resta soprattutto Vladimir Vasil'ev, accanto alla moglie Ekaterina Maksimova. La vicenda storica è nota, ma il librettista N. Volkov ne ricava una trama adatta alla spettacolarità del balletto, soprattutto per ciò che riguarda i *pas de deux*.

Spartacus, nome secondo la versione latina, combattente appartenente ad una delle popolazioni dei Parti, viene catturato dai soldati romani al comando di Marco Licinio Crasso, insieme alla moglie Phrygia. Nella lontana Frigia i Romani combattono per conquistare i vasti territori sottoposti alla dominazione persiana. I prigionieri vengono condotti in Italia separati per essere venduti sul mercato degli schiavi. Spartacus è destinato a diventare gladiatore, mentre Phrygia è venduta proprio a Crasso, la cui concubina Aegina la rimprovera di essere fedele al proprio uomo destinato a morire nell'arena. Intanto Spartacus è condotto bendato a combattere con uno schiavo; dopo averlo ucciso, si dispera per avere tolto la vita ad un suo simile e incita gli altri gladiatori alla rivolta, ponendosi alla loro testa. Fuggono verso Roma e lungo la via Appia convincono i pastori e i contadini a seguirli verso la libertà. Phrygia incontra il suo uomo di nascosto. Nel corso di una festa nella villa di Crasso, Spartacus circonda la residenza, costringendo Crasso ed Aegina alla fuga. Ma il condottiero romano è catturato proprio da Spartacus che sfida a duello, nell'intento di umiliarlo di fronte ai propri soldati. Infatti Crasso rifiuta il combattimento e viene cacciato per la sua viltà. Ma l'esercito formato da legionari traci riesce a sconfiggere i gladiatori per alcuni soldati sobillati e corrotti da Aegina. Spartacus si getta nella mischia ma viene ucciso e crocifisso sulle lance. Phrygia lo ritrova sul campo di battaglia e invoca l'eterna memoria per colui che ha avuto il coraggio di sfidare la potenza di Roma per la libertà e la dignità dell'uomo. L'impianto scenico è quanto mai suggestivo e probabilmente ha influenzato il regista inglese Stanley Kubrick nella realizzazione del film *Spartacus* nel 1960, che lo sceneggiatore Dalton Trumbo ha tratto dall'omonimo romanzo di Howard Fast del 1952 e interpretato da Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons, Tony Curtis, Peter Ustinov e Charles Laughton, divenuto un successo mondiale.

Vladimir Vasil'ev è riuscito mirabilmente a infondere nel personaggio di Spartak forza coraggio e umanità da una parte, dolcezza tenerezza e abbandono

ai puri sentimenti dell'amore dall'altra, mentre Ekaterina Maksimova ha trasmesso a Aegina tutti gli slanci di fedeltà e di appassionata dedizione al suo uomo. È come se Chačaturjan avesse pensato per loro due l'intero balletto. In ogni caso, più di *Gajane*, l'insieme di inventiva e potenza musicale, maestria coreutica e fascinazione ideale hanno assicurato a questo balletto un successo incondizionato. Ancora oggi è uno degli esempi più apprezzati della grande scuola russo-sovietica.

Altri balletti e musiche di scena meno noti sono *Baku* del 1937, *Macbeth* del 1937, rielaborate nel 1955, *Il'ja Golovin* del 1949, *Lermontov* del 1954, *Re Lear* del 1958. Nessuna partitura supera le precedenti. Ma nell'elenco spiccano ben tre titoli ispirati a Shakespeare, il che dimostra il grande interesse di Chačaturjan per il teatro inglese e quello del bardo di Stratford on Avon in particolare. La critica si è più volte interrogata su questo impegno del maestro per i grandi personaggi della tragedia shakespeariana, convenendo sul fatto che la vasta cultura umanistica conduceva Chačaturjan a esplorare campi nuovi, in quanto la musica popolare russa e caucasica, accanto al folklore armeno costituivano un limite per la sua inventiva. Ma in questa ricerca non è riuscito a raggiungere vette significative.

LE SINFONIE

Le composizioni sinfoniche e quelle per strumento solista con accompagnamento di orchestra, sono molto conosciute, anche se non hanno raggiunto la popolarità dei balletti. Molte partiture precedono i balletti stessi, a cominciare dalla *Suite di danze* del 1933. La Sinfonia n. 1 del 1934 è un passo in avanti notevole, ma è soprattutto il *Concerto per pianoforte e orchestra* del 1936 che impone il maestro armeno all'attenzione della critica e del pubblico. Si tratta di una partitura molto complessa che si colloca nello stesso periodo della produzione sinfonica di Dmitrij Šostakovič, al quale restò sempre molto legato da profonda amicizia.

Il musicista italiano Giacomo Manzoni, che ha tracciato un profilo critico del maestro armeno, così giudica il *Concerto per pianoforte*:



E' una composizione di effetto, estremamente impervia nella parte pianistica (qualcuno ha parlato di recupero della tradizione lisztiana), assai ricca dal punto di vista armonico, sia ritmico che melodico: vi è evidente la predilezione per il canto popolare dell'est, anche se l'autore è rifuggito qui da qualsiasi citazione letterale della musica armena o asiatica. Il

Aram Chačaturjan nelle vesti di direttore d'orchestra

discorso musicale è teso e vigoroso, fortemente ritmato ad eccezione del tempo centrale che ha invece fisionomia chiaramente melodica.⁴

I tempi sono tre, come nel più tradizionale concerto per strumento solista con accompagnamento di orchestra. Dopo l'“Allegro ma non troppo e maestoso” dalla tessitura severa e celebrativa, ecco l'“Andante con anima” nel quale si dispiega tutta la capacità rievocativa del giovane maestro del canto popolare armeno, rielaborato sapientemente in un colorismo musicale lirico e poetico. È questo uno dei momenti più interessanti del percorso creativo di Chačaturjan. L'“Allegro brillante” è basato su un ritmo turbinoso e travolgente, nel quale il pianoforte si contrappone all'orchestra in una salita virtuosistica di grande efficacia, senza mai cadere nel virtuosismo fine a se stesso.

Il concerto rese celebre il maestro in tutta l'Unione Sovietica e fu eseguito principalmente dall'autore nelle sale da concerto. Ma con questa partitura si cimentarono i maggiori pianisti del tempo.

Segue il Concerto per violino e orchestra del 1940. È sempre Giacomo Manzoni ad entrare nel merito della struttura musicale.

Pur avendo dei tratti in comune col *Concerto* per pianoforte, per il sapore orienteggiante di molti temi, per l'empito ritmico che lo anima e per il formidabile virtuosismo strumentale questo *Concerto* si distingue dal precedente per una minore aggressività, per un più lirico alternarsi delle atmosfere. Temi di danza si scambiano con soavi temi lirici, che testimoniano l'affetto del musicista per il patrimonio musicale della sua terra.

Il primo tempo è un “Allegro con fermezza” dagli ampi sviluppi, il secondo un “Andante sostenuto-Allegro” che sfocia in un *fortissimo* di grande intensità (poco prima della fine), il terzo un “Allegro vivace” dai ritmi scalpitanti e dal trascinante eloquio dello strumento solista.⁵

La *Sinfonia n. 2 “La Campana”* (Kolokol), del 1943 accentua il carattere narrativo ed evocativo, che mantiene anche nella versione successiva del 1944. Anche la *Fantasia russa* del 1944 ha queste caratteristiche, mentre la *Sinfonia n. 3* con tredici trombe e organo tenta un'ardita operazione armonica, accentuando il carattere della musica a soggetto del periodo. Il Concerto per violoncello e orchestra del 1946 riprende la tradizione strumentale, puntando su un solido impianto armonico che le successive esecuzioni di Mstislav Rostropovič, amico del maestro, hanno elevato a vette ineguagliate. Segue *Ode in memoria di Lenin* del 1948 in cui gli aspetti celebrativi diventano molto evidenti, già a partire dal titolo, segno preciso del clima politico e culturale seguito alla Guerra fredda e alla politica staliniana. La situazione non muta di molto con il Concerto-rapsodia per violino e orchestra del 1961 e degli ultimi concerti, quello per violoncello del 1963 e per pianoforte del 1968.

Il linguaggio di Chačaturjan non muta sostanzialmente con il disgelo seguito alla morte di Stalin nel 1953, anche perché la politica dell'Unione dei musicisti dell'Unione Sovietica accentua gli aspetti di chiusura stilistica ed estetica. È nota la polemica nei confronti di Šostakovič, accusato di formalismo e

costretto a orientarsi per lungo periodo sulla musica da camera. Ma il maestro armeno aveva probabilmente esaurito la sua primigenia capacità creativa, pur continuando a comporre musica pregevole da ogni punto di vista.

MUSICA DA CAMERA

Il pianista e musicologo Valerij Voskobojnikov, che ha conosciuto Aram Il'ič Chačaturjan a Mosca quando era allievo al Conservatorio Čajkovskij, ricorda che le prime composizioni da camera del maestro sono tra le cose più interessanti della sua produzione.

Non c'è dubbio, Aram Il'ič aveva grande talento, un talento naturale. Le sue composizioni giovanili lo dimostrano. La musica giovanile è molto bella. C'è un forte interesse per i nuovi linguaggi che egli cerca di sperimentare, come dimostra *Sogno per violoncello* del 1927, la *Pantomima per oboe e orchestra* dello stesso anno, il *Quartetto d'archi* del 1931, la *Sonata per violino e pianoforte* del 1932 e soprattutto il *Trio per clarinetto, violino e pianoforte* del 1933. Poi ha sciupato il suo grandissimo talento per assecondare la tendenza legata al recupero della musica e del canto popolare.⁶

Bisogna ricordare che nel 1959 è stata composta la *Sonatina per pianoforte*, uno dei brani pianistici più eseguiti, seguita dalla *Tocca per pianoforte* e dalla *Sonata per viola sola*, mentre *Sonata per violoncello solo* del 1974 e la *Sonata per pianoforte* del 1961 rielaborata nel 1976, si può dire che concludono il percorso creativo del maestro.

Aram Il'ič insegnava al Conservatorio e mi è capitato d'incontrarlo spesso. Era una persona amabile, molto affabile con tutti. Aveva un rapporto positivo con i suoi allievi. Io l'ho apprezzato moltissimo soprattutto per avere mantenuto la sua amicizia con Dmitrij Sostakovič ed avere testimoniato la sua solidarietà di fronte agli attacchi dell'Unione dei Musicisti dell'Unione Sovietica e dello stesso Partito Comunista dell'Unione Sovietica. Egli era membro del partito e bisogna riconoscere che è stato molto coraggioso, in quel momento, a mantenere quell'atteggiamento.⁷ Le parole di Valerij Voskobojnikov dono un attestato di verità e riconoscenza per la figura morale del compositore.

E' scomparso a Mosca il 1 maggio 1978, a causa di una malattia che lo ha costretto a letto per un lungo periodo. I suoi funerali sono stati un vero e proprio evento, come nella più consumata tradizione sovietica. L'orazione funebre è stata pronunciata, dopo l'esecuzione della sua *Sinfonia n. 1*, proprio da Tichon Chrennikov che ne aveva criticato la musica nel lontano 1948. In quell'anno si era scatenata una campagna contro il "formalismo" e Chačaturjan non era stato risparmiato.

Un bel documentario cinematografico di Dora Serianian Kuhn, prodotto da Peter Rosen in base alla sceneggiatura dello storico Solomon Volkov, avvalendosi di moltissimi documenti d'archivio cinematografico sovietico, traccia un profilo molto puntuale del maestro. Dinnanzi alla bara sfilano i maggiori protagonisti della vita musicale sovietica. Non ci sono più Prokof'ev e Sostakovič, deceduti. Aram Il'ič racconta la sua vita, attraverso la voce fuori campo

e si stupisce di trovare attorno alla sua bara tanti uomini politici e intellettuali che lo avevano criticato. Mstislav Rostropovič ricorda con parole pesanti proprio le vicende del 1948, attribuendo ad Aram Il'ič frasi che rasentano l'oltraggio verso le autorità sovietiche, ma è nota la verve polemica del violoncellista ed il suo risentimento nei confronti della Russia sovietica. Vedere nei documenti filmati il musicista che dirige le sue opere alla testa delle più importanti orchestre del tempo, esibendo le numerose decorazioni e onorificenze di Stato, fa impressione perché dà alla figura dell'artista un'aura che non gli è propria. Anche Vladimir Vasil'ev interviene nel documentario, ma con ben altra visione, affermando che «Aram Il'ič era un uomo solo, come Spartacus, il suo eroe. L'«Adagio» del balletto omonimo dà questa sensazione di solitudine». Il grande ballerino aggiunge una considerazione che non si può non condividere: «Con l'Adagio Chačaturjan ha scritto una sorta di Requiem per se stesso». Ed ascoltando questa celebre pagina sinfonica, pur trattandosi di musica per balletto, con tutte le conseguenze sul piano del ritmo, della tonalità e della sonorità, si ha la sensazione di una profonda malinconia che va oltre la storia sulla scena. C'è l'uomo con il proprio vissuto, la sua esistenza trascorsa e l'attesa per il futuro che traspare da quelle note lente e dolenti.

Recentemente Aleksandra Nikolaevna Pachmutova, nota compositrice di canzoni popolari russe di successo, ha sottolineato il valore della musica di Chačaturjan evidenziando il carattere russo e armeno ma ponendo l'accento sul melos che è prevalentemente armeno e caucasico. Il giornalista Vladimir Molčanov ha rievocato alcuni suoi incontri con il maestro nel lontano 1973. In quelle occasioni Chačaturjan avrebbe lamentato che nella Russia sovietica «sarebbe mancata la tolleranza» e ciò avrebbe comportato una limitazione dello slancio creativo e della stessa sperimentazione. Si era in quegli anni in piena stagnazione, *zostojnoe vremja*, appunto!

CONCLUSIONI

Quale può essere il giudizio condiviso su questo titano della musica del Novecento? La critica è generalmente divisa: quella di formazione russa è pressoché unanime nell'attribuire a Chačaturjan grandi qualità. Oltre a Keldyš, bisogna anche ricordare gli autori della importante *Russkaja Muzykal'naja Literatura* (Letteratura Musicale Russa), a cura di M. K. Michajlova e E. L. Frid.⁸

«L'Armenia è conosciuta soprattutto per la musica di Aram Il'ič Chačaturjan» aggiunge Valerij Voskoboynikov.⁹ Nei lunghi anni del regime sovietico chi avrebbe mai avuto occasione di parlare dell'Armenia? Chi si recava a Erevan e nelle altre città? Soltanto qualche eco della Chiesa ortodossa armena giungeva in Occidente. La musica di Chačaturjan ha aperto una grande finestra su quel popolo e quella nazione di cui fino a poco tempo prima non si conosceva neanche l'esistenza.

Ma anche la critica occidentale è d'accordo su questo giudizio. Gerhard Hell-

wig sostiene che la tradizione russa e armena improntano la sua musica.¹⁰ A sua volta, i curatori della Enciclopedia della Musica Classica¹¹ sostengono che Aram Il'ič Chačaturjan «ha lasciato una traccia non labile nella storia della musica». Ma questo suo giudizio nasce da un'attenta disamina dell'intero percorso creativo del maestro, dopo i primi successi degli anni Trenta. «Il suggestivo *Trittico* per contralto e orchestra su versi di Bal'mont e Brjusov» è una testimonianza della sua poliedricità. «Nel 1948 affrontò per la prima volta la musica da film e, a partire dal 1951, si è dedicato intensamente anche alla direzione d'orchestra». Ma il giudizio diventa più definito esaminando l'intero *cursus honorum*.

Al di là di una precisa definizione della sua collocazione storica e della sua valutazione critica, va ben riconosciuto che Chačaturjan ha fissato la singolare originalità della sua musica in uno strano ma suggestivo accostamento fra la tradizione romantica musorgskiana e le esigenze di una struttura e di una espressività assolutamente attuale. Nella continua presenza di temi popolari, stupendamente elaborati soprattutto dal punto di vista timbrico, nella inesausta ricerca di testi folcloristici, si può ravvivare il suo legame con l'antico insegnamento glinkiano, l'influenza, talora determinante, del Gruppo dei Cinque. E tuttavia la ricchezza sbalorditiva della sua tavolozza orchestrale, la sapienza armonica, i cangianti effetti coloristici lo hanno posto su un piano assolutamente distinto da quello sul quale si collocano i suoi due grandi contemporanei, appunto Prokof'ev e Šostakovič, offrendo peraltro la misura di una capacità cromatica di tipo quasi impressionista. L'interesse scientifico per il canto popolare dette modo a Chačaturjan di dar vita, nella sua Armenia, ad un istituto del canto popolare che egli stesso guidò per lunghi anni e che ha tuttora vita rigogliosa e cura in maniera assai efficace il recupero di tutto un materiale folcloristico che una volta veniva tramandato oralmente per intere generazioni.¹²

Chačaturjan fu insignito di alte onorificenze da parte del potere sovietico, proprio a dimostrazione della grande popolarità acquistata e del ruolo svolto nella vita musicale e culturale dell'Unione Sovietica. Fu insignito tra l'altro del "Premio Lenin" e del "Premio Stalin", fu deputato al Soviet Supremo e fu iscritto al PCUS. Questi riconoscimenti sono legati, oltre che alla sua attività di compositore, anche al lungo insegnamento al Conservatorio Čajkovskij di Mosca e per l'attività di pianista, concertista e direttore d'orchestra.

Proprio per il profondo legame con l'Armenia il maestro è sepolto a Erevan. C'è stata una lunga discussione se trasportare le spoglie nella terra d'origine dei suoi padri. Vladimir Viktorovič Vasil'ev sostiene che «la musica di Aram Il'ič Chačaturjan è russa e che egli è un compositore russo a tutti gli effetti. Per esempio, in *Spartacus* l'Armenia è lontana, come in tanta parte della sua musica più impegnata. Naturalmente gli echi della tradizione armena e caucasica si avvertono costantemente, perché le sue radici sono in quella cultura che egli non ha mai voluto abbandonare».¹³ Di conseguenza, le autorità sovietiche hanno deciso che era giusto riconoscere la richiesta degli Armeni di custodire le spoglie del musicista. Così la salma è stata trasportata a Erevan, dando l'occasione alla popolazione di stringersi attorno ai resti di

quell'autentico bardo della nazionalità armena. Un monumento in bronzo, posto dinanzi al teatro nazionale, lo celebra come merita.

Pur non essendo nato su quelle terre, oggi le sue spoglie riposano ai piedi del monte Ararat che il gioco della politica ha assegnato, dopo il crollo dell'Impero ottomano, proprio alla Turchia, sottraendolo al popolo armeno. Ma questa è un'altra storia.

Aram Il'ič Chačaturjan ha fatto fino in fondo il suo dovere. Tutti gli Armeni gliene sono grati. ■

NOTE

1 Cfr JURIJ VSEVOLODOVIČ KELDYŠ, *Očerki i issledovanija po istoroj russkoj muzyki* (Studi e ricerche sulla storia della musica russa), Vsesojuznoe izdatel'stvo "Sovetskij kompozitor", Mosca 1978.

2 G. MANZONI, op. cit., p. 237

3 AA. VV. (a cura di Laura Padellaro), *Grande Enciclopedia della Musica Classica*, Fabbri editore, Napoli 1989, p. 637. Si tratta di un'opera di divulgazione musicale molto significativa, condotta con la collaborazione, tra gli altri, di Paolo Arcà, Pietro Caputo, Luigi Fait, Alberto Ghislanzoni, Giorgio Gualerzi, Alfredo Mandelli, Aldo Nicastro, Marcello Pucciarelli, Giuseppe Pugliese, Mario Rinaldi, Enrico Sisti, Franco Soprano, Pietro Spada, Alberto Testa. Il Comitato direttivo è stato composto da Roberto De Simone, Severino Gazzelloni, Alfredo Mandelli, Laura Padellaro, Alberto Testa, Giorgio Vigolo.

4 GIACOMO MANZONI, *Guida all'ascolto della musica sinfonia*, Feltrinelli, Milano 1976, p. 237

5 G. MANZONI, op. cit., p. 236

6 Conversazione di Valerij Voskobojnikov con l'autore del 12 agosto 2016.

7 Idem

8 *Russkaja Muzykal'naja Literatura*, Izdatel'stvo "Muzyka", Leningrad 1986. Si tratta di una storia della musica russa in 4 volumi, in cui i maggiori storici della musica russa ne trattano i vari aspetti dell'evoluzione. Vedi inoltre, per una trattazione della musica armena, *Sovetskaja Muzykal'naja Literatura*, Mosca 1960, con i saggi di S. Barsamjan, M. Ter'jan e A. Grigorjan sui musicisti Arno Babadžanjan, E. Mirzajan e P. Melikjan contenuti nel capitolo "Muzyka Sovetsknoj Armenii". Per una trattazione della storia della musica russa, comprendente anche l'Armenia, vedi la fondamentale *Istorija Russkoj Muzyki*, 2 Voll, Izdatel'stvo "Muzyka", Mosca 1980, con i saggi di O. Levaševa, Ju. Kel'dyš, A. Kandinskij.

9 Nota n. 6

10 *Der neue Opern und Operettenführer*, a cura di Gerhard Hellwig, Herder Verlag, Freiburg 1984. «Musik stark von dem armenischen und russischen Volksgut bestimmt wird, gehört zu dem führenden sowjetischen Komponist... Zu seinen letzten Arbeiten gehörte das dreiteilige Konzert Rhapsodies für Violine, Cello, Klavier und Orchester», p. 297.

11 Vedi nota n. 3

12 Vedi nota n. 3

13 Colloquio dell'autore del saggio con Vladimir Viktorovič Vasil'ev a Roma nel luglio 2013.