

# LEONARD BERNSTEIN

**Compositore, pianista e direttore statunitense  
(Lawrence, 25 VIII 1918 - New York, 14 VIII 1990)**



È stato uno dei primi compositori nati negli Stati Uniti ad ottenere successo mondiale, ed è noto sia per la sua direzione della New York Philharmonic (ivi inclusa la direzione dell'acclamata serie dei *Joung people's Concerts*, dedicati ai giovani), sia per le sue composizioni, che comprendono *West Side Story* e l'operetta *Candide*.  
Non è parente del noto compositore statunitense Elmer Bernstein.

### **Infanzia**

Bernstein nacque a Lawrence in Massachusetts nel 1918 da una famiglia di ebrei polacchi di Rovno, ora in Ucraina.  
Sua nonna insisteva che il suo nome fosse Louis, ma i suoi genitori lo chiamarono sempre *Leonard*, poiché era il nome che preferivano.  
Il suo nome fu cambiato ufficialmente in *Leonard* quando aveva 16 anni.  
Suo padre, Sam Bernstein, era un uomo d'affari ed inizialmente si oppose all'interesse del figlio per la musica.  
Una volta, Bernstein sentì un'esecuzione al pianoforte e ne rimase immediatamente colpito; decise pertanto di studiare musica e cominciò ad apprendere il pianoforte all'età di dieci anni.  
Frequentò quindi la famosa Boston Latin School.

### **Gli studi**

Dopo il diploma alla Boston Latin School nel 1935, Bernstein frequentò la Harvard University, dove studiò musica con Walter Piston, e successivamente la Curtis Institute of Music a Philadelphia, dove il suo professore era Fritz Reiner.  
Durante questo periodo, Bernstein studiò anche pianoforte con Isabella Vengerova e Heinrich Gebhard.

### **La carriera**

Fu molto rispettato come direttore, compositore, pianista e didatta.  
Divenne famoso per il grande pubblico come direttore dell'orchestra filarmonica di New York, come direttore ospite in molte delle principali orchestre mondiali e come compositore del musical *West Side Story*.  
Scrisse tre sinfonie, due operette, cinque spettacoli musicali per il teatro e numerosi altri pezzi.

Le idee politiche di Bernstein tendevano decisamente a sinistra ed allo Stato Comunista, ma contrariamente a molti suoi contemporanei non venne inserito nella "lista nera" negli anni '50.

Nei tardi anni '60 e nei primi anni '70 diede concerti benefici per le Pantere nere a favore dei diritti per gli afroamericani, e si oppose pubblicamente alla guerra del Vietnam.

## BERNSTEIN GIOVANE



Fu molto amico del Presidente Sandro Pertini.

Nel novembre 1943, Bernstein debuttò come direttore sostituendo Bruno Walter, malato: fu un immediato successo. Nel 1945 fu nominato direttore musicale della New York City Symphony Orchestra, alla direzione della quale rimase fino al 1947.

Nello stesso anno diresse a Tel Aviv, inaugurando una lunga collaborazione con le istituzioni musicali di Israele.

Dopo la seconda guerra mondiale, la sua carriera internazionale fiorì: nel 1949 diresse la prima esecuzione assoluta della sinfonia *Turangalila* di Olivier Messiaen.

Nel 1957 diresse il concerto inaugurale dell'auditorium Mann a Tel Aviv, dove in seguito registrò molte opere.

Durante gli anni '60 divenne una figura molto nota negli Stati Uniti d'America grazie alla sua serie di "Young People's Concerts (concerti per i giovani) per la televisione pubblica statunitense.

Le sue composizioni furono influenzate fortemente dalla musica liturgica ebraica (in particolare le sue sinfonie n. 1 e 3 ed il Chichester Psalms) e da Gustav Mahler, George Gershwin e dal suo amico Aaron Copland.

Il giorno di Natale del 1989, come parte dei festeggiamenti per la caduta del Muro di Berlino, Bernstein diresse in quella città la Sinfonia n. 9 di Beethoven.

Il concerto fu trasmesso dal vivo in più di venti paesi con un'audience di 100 milioni di persone.

Per l'occasione, Bernstein modificò il testo di Friedrich Schiller dell' "*inno alla gioia*" sostituendo la parola "Libertà" ("Freiheit") alla parola "Gioia" ("freude").

A tal proposito affermò: "Sono sicuro che Beethoven ci avrebbe dato la sua benedizione".

Bernstein fu considerato un ottimo direttore da molti musicisti, in particolare dai membri della Vienna Philharmonic Orchestra e da quelli della Israele Philharmonic Orchestra, della quale era direttore/ospite regolarmente.

È considerato uno dei massimi interpreti della musica di Gustav Mahler, Johannes Brahms, Dmitri Shostakovich.

Tuttavia alcuni trovano il suo stile direttivo istrionico, irritante e distraente; quando conduce, danza ed è preso da gioia eccessiva. Come interprete Bernstein era come "la ragazzina col ricciolino": quando faceva bene, era intoccabile (molte sue registrazioni sono considerate tra

quelle di riferimento del lavoro in questione), ma quando faceva male (nella maggior parte dei casi si trattava di direzioni a contratto, che gli toccavano, come ad ogni direttore famoso), poteva fornire pessime direzioni se il pezzo non gli piaceva.

## IL COMPOSITORE E LA MOGLIE



Uomo brillante anche in campi diversi dalla musica, era anche, in molti modi, personaggio eccentrico. Le sue lezioni contenevano molti buoni spunti didattici musicali, intervallati da cinque minuti di rapsodia sulle delizie di un'ottava puntata.

Nella direzione, come in ogni aspetto della vita, era, soprattutto, spontaneo - la maggior parte delle volte a suo grande vantaggio, alcune altre, decisamente a suo svantaggio.

### **Vita personale**

La vita personale di Bernstein fu segnata dall'angoscia del compromesso tra la gloria del direttore e la produttività del compositore, e le critiche dovute al suo appassionato attivismo politico. Si dice che Bernstein sentisse il conflitto tra la sua famiglia e la sua bisessualità, ma Arthur Laurents (collaboratore di Bernstein in *West Side Story*), disse a Charles Kaiser (autore di *"The Gay Metropolis"*) che Bernstein era semplicemente un "gay sposato. Non c'era nessun conflitto. Era semplicemente gay".

La violinista Midori paragonò l'eredità di Bernstein ad un giardino di "semi creati dalla sua energia, piantati dal suo amore, che ancora aspettano di sbocciare".

Bernstein soffrì di depressione nei suoi ultimi anni.

Sposò Felicia Montealegre, attrice cilena, nel 1951 e con lei ebbe tre figli.

Montealegre partecipò all'esecuzione della Terza sinfonia di Bernstein, *"Kaddish"*, con la filarmonica di New York nel 1960, come voce (ruolo precedentemente interpretato dalla leggendaria attrice israeliana Hanna Robina).

Benché padre amorevole, Bernstein era noto nell'ambiente musicale per la sua promiscuità. La coppia si separò verso la metà degli anni '70, quando la moglie scoprì che Bernstein aveva avuto diverse relazioni omosessuali.

Dopo la separazione, Bernstein visse con Tom Corthran, suo partner dal 1971. Tornò ad occuparsi della moglie quando costei si ammalò gravemente.

La coppia aveva una relazione straordinaria, nonostante quelli che Bernstein definiva "i suoi particolari problemi".

Secondo quelli che lo conoscevano, si sentiva in colpa per aver fatto

soffrire la moglie con le sue infedeltà, pensando che questa avesse contribuito a farla ammalare.

Bernstein morì cinque giorni dopo essersi ritirato dalla scena.

Diresse l'ultima volta a Tanglewood, Berkshire nell'ovest del Massachusetts, il 19 agosto del 1990. L'orchestra di Boston suonava "Four sea interludes" di Britten e la Settima sinfonia di Beethoven.

Il giorno del suo funerale, mentre il corteo procedeva per le strade di Manhattan, gli operai si toglievano il cappello e salutavano dicendo "Arrivederci Lenny".

## LEONARD BERNSTEIN SANDRO PERTINI



Un giusto saluto per un uomo il cui lavoro davvero è appartenuto al popolo. Leonard Bernstein è sepolto nel cimitero di Greenwood, Brooklyn, New York.

## Sinfonia n. 1 "Jeremiah"

Questa composizione rappresenta il primo tentativo di Leonard Bernstein di cimentarsi con un organico orchestrale ampio.

Pubblicata nel 1942, si compone di soli tre movimenti, dei quali il terzo con mezzo-soprano che accompagna l'orchestra cantando in lingua ebraica (questo movimento fu composto circa nel 1939).

La sinfonia conobbe una gestazione frenetica ed appassionante, che quasi ricorda quella della rapsodia in blu di George Gershwin: i due movimenti iniziali, escludendo quindi il movimento finale che era già stato ampiamente costruito, furono composti e provati al pianoforte in soli dieci giorni, e fu orchestrata, con molta arguzia, in tre giorni soltanto; Bernstein lavorò difatti assiduamente giorno e notte per poter presentare questa sua prima "fatica" sinfonica al concorso musicale indetto dal New England Conservatory of Music.

Fra l'altro, essendo troppo tardi per inviare per posta la Sinfonia, Bernstein in persona si recò frettolosamente a Boston per consegnare il manoscritto per il concorso, giungendo a destinazione appena due ore prima lo scadere del tempo disponibile per iscrivere le proprie composizioni (la mezzanotte del 31 dicembre 1942).

Nonostante tutta la fatica spesa da Bernstein, "Jeremiah" non vinse la competizione, ma fu giudicata dai critici musicali la miglior composizione sinfonica 1943-1944.

Fu lo stesso Bernstein a dirigere la *World Premiere*, il 28 gennaio 1944, sul podio della Pittsburgh Symphony.

### Struttura

Questi sono i tre movimenti in cui è tripartita la sinfonia:

- 1) - Largamente ("*Prophecy*")
- 2) - Scherzo: Vivace con brio ("*Profanation*")
- 3) - Lento ("*Lamentation*"), con mezzo- soprano

## **WONDERFUL TOWN**

Questa composizione è un musical di Broadway, che vinse alla sua prima performance, nel 1953, 5 Tony Awards tra cui quello di Miglior Musical.

Frutto del talentuoso compositore Leonard Bernstein, il musical venne curato per la prima stesura dei testi da Betty Comden, Adolph Green, Joseph A. Fields e Jerome Chodorov per la redazione del libretto.

## **FOTO DI SCENA**



Nel cast del 1953 figuravano l'attrice Rosalind Russell (che vinse il Tony come miglior attrice del musical), Edith Adams, Cris Alexander, Jordan Bentley, Dort Clark, George Gaynes ed Henry Lascoe, diretti da George Abbott con la coreografia di Donald Saddler (vincitore anch'egli nella coreografia come miglior coreografo).

### **La trama**

Una guida sta illustrando ad alcuni turisti la vivace e colorata Christopher Street (Greenwich village, New York).

Entrano in scena Ruth ed Eileen Sherwood, due avvenenti sorelle dall'Ohio a cercare fortuna nel mondo dello spettacolo. Ruth, con un carattere che la porta cronicamente ad allontanare i suoi pretendenti, vorrebbe scrivere, mentre Eileen, dotata di gran fascino e corteggiata da molti, vorrebbe fare l'attrice.

La storia vede annodarsi vari intrecci amorosi in cui Eileen è la catalizzatrice, parallelamente Ruth vede frustrato ogni tentativo di veder valorizzati i suoi scritti.

I cuori delle due giovani si scontrano nel giovane Bob Baker, che lavora in una rivista di racconti brevi; alla fine Ruth conquisterà l'amore di Bob e la notorietà grazie ad una storia su dei marinai brasiliani, protagonisti di una scatenata corsa lungo Christopher Street, mentre Eileen dopo un rocambolesco episodio che la vedrà in carcere, debutterà come cantante al Village Vortex, celebrando l'amore trovato dalla sorella nel finale "It's Love".

## FOTO DI SCENA



## INTRODUZIONE AL "CANDIDE"

La genesi e la cronistoria esecutiva del *Candide* di Leonard Bernstein costituiscono un racconto non meno intricato di quelli relativi alla *Carmen* di Bizet, al *Don Carlos* di Verdi, al *Faust* di Gounod o ai *Racconti di Hoffman* di Offenbach.

Presenterò dapprima una sommaria cronologia, atta ad evocare quegli anni di attività e trasformazioni tanto febbrili (su vari piani: musicale, teatrale, professionale e politico) durante i quali venne alla luce il *Candide*.

1759: Voltaire pubblica il suo *Candide*. Vi mette in ridicolo la filosofia secondo la quale "tutto va per il meglio nel migliore dei modi possibili"; ma vi ritrae anche l'insoddisfazione del protagonista una volta giunto nel mitico Eldorado (una terra dove in apparenza tutto sembra davvero andare per il meglio); il finale si colloca in un clima di ottimismo maturo e fiducioso, per quanto modesto e limitato.

Il libro fu pubblicamente bruciato a Ginevra, proibito a Parigi e messo all'indice dalla Chiesa Cattolica, ma conobbe ad ogni modo un'edizione dopo l'altra.

1934: il poema di Alfred Hayes "tutti in strada il Primo Maggio!..... Evviva la falce ed il martello", messo in musica da Aaron Copland, vince un premio al quale concorreranno anche Wallingford Riegger ed Elie Siegmeister, e della cui giuria facevano parte Charles Seeger e Marc Blitzstein.

1936: Vengono messi in scena il primo musical americano di Kurt Weill, l'antimilitarista *Johnny Jonson* e l'opera per le scuole di Copland *The Second Hurricane* (il secondo uragano), con il suo coro finale "questa è l'idea di libertà..... Che tutti gli uomini si sentano liberi ed uguali".

1939: Leonard Bernstein dirige all'età di vent'anni l'opera filoSindacale di Blitzstein *The Gradle Will Rook* (La culla oscillerà).

1947: Kurt Weill rappresenta l'opera in stile Broadway "*Street Scene*" (scena di strada).

1949: in gennaio Jerome Robbins suggerisce a Bernstein di comporre un *musical* sul soggetto di *Romeo e Giulietta* in una moderna ambientazione newyorkese.

In ottobre entra in scena l'opera *Regina* di Biltzstein, basata sulla commedia di Lillian Hellman "*The litte foxes*" (Le piccole volpi).

## VOLTAIRE



1950: Forse già in questo periodo la Hellman propone a Bernstein di collaborare al soggetto del *Candide*.

1951: Al Brandeis Festival, Bernstein dirige in giugno l'*Opera da tre soldi* di Weill-Brecht nell'arrangiamento di Blitzstein, unitamente alla prima esecuzione del proprio lavoro "*Trouble in Tahiti*" (Tumulti a Tahiti); in luglio Dashiell Hammett, compagno di lunga data della Hellman, è condannato a sei mesi di reclusione per non aver voluto rivelare i nomi di coloro che avevano concorso a pagare la cauzione in favore di alcuni comunisti, i quali si erano resi latitanti nonostante fossero in libertà provvisoria.

In settembre Bernstein sposa Felicia Montealegre. Lo sceneggiatore Martin Berkeley denuncia Dorothy Parker, Hammett e la Hellman come comunisti al Comitato parlamentare per le attività antiamericane (HUAC).

1952: La Hellman è citata a comparire davanti all'HUAC: la sua famosa lettera, nella quale si dichiara pronta a rispondere alle domande che la riguardano, ma si rifiuta di incriminare altre persone: "Non posso e non voglio tagliare la mia coscienza per adattarla alla moda corrente".

1953: *Wonderful Town* (la città meravigliosa) di Bernstein, basata su *My Sister Elleen* (mia sorella Elleen) esordisce in febbraio a Broadway e prosegue per oltre 500 repliche: in aprile una esecuzione viene annullata perché il quotidiano di sinistra *National Guardian* ha prenotato una serie di posti con l'intenzione di rivenderli a scopo di autofinanziamento.

In giugno Bernstein dirige *Les mamelles de Tiresias* di Poulenc al Brandeis Festival ed in dicembre la *Medea* di Cherubini alla Scala di Milano, protagonista Maria Callas.

1954: Nell'estate inizia il lavoro sul *Candide*, ma la Hellman preferisce per il momento concentrarsi su *the Lark* (L'allodola), un rifacimento da Anouith, con musiche di scena dello stesso Bernstein. Bernstein compone la colonna sonora per il film di Kazan *On the Warterfront* (Fronte del porto).

1955: In febbraio un abbozzo della "Music for *Candide*", oggi conservato presso la Library of Washington, viene trascritto in bella copia. Nell'estate riprende il lavoro sull'opera. A settembre comincia anche la composizione di *West Side Story*. In novembre debutta a Broadway *The Lark*, che tiene in cartellone per 229 sere.

## FOTO DI SCENA



1956: Marzo: *Candide* prende il sopravvento e *West Side Story* viene temporaneamente messa da parte. In ottobre viene annunciata la nomina di Bernstein a vice-direttore della New Philharmonic per la stagione successiva. *Candide* debutta a Boston (29 ottobre) a New Haven ed infine a New York (primo dicembre)

1957: In febbraio si concludono le rappresentazioni di *Candide* a Broadway, dopo 73 repliche. Bernstein annota sul proprio diario: "*Candide* è ormai cosa fatta; ho diretto la Philharmonic e adesso torniamo al *Romeo*. D'ora in poi, niente disturberà più questo progetto". *West Side Story* debutterà a Washington il 19 agosto e raggiungerà New York, via Philadelphia, il 27 settembre. Bernstein è nominato direttore artistico della New York Philharmonic.

Durante il periodo intercorso dal 1950 al 1956 ebbero luogo molti avvenimenti di svariata natura. Uno di questi fu il rinnovato sforzo di abbattere, o almeno di abbassare in parte, le barriere esistenti nel teatro musicale tra il genere "serio" e quello "popolare".

Al Metropolitan, Rudolf Bing cercava di rinnovare il repertorio tradizionale importando registi e scenografi dal teatro di prosa: si era scottato le dita con *La carriera di un libertino* (1953), che era stato un fiasco, e non aveva più riprovato con nuovi titoli fino a *Vanessa* di Barber (1958).

Tuttavia gli era riuscito di portare qualche elemento dello "stile di Broadway" nel Metropolitan con il *Pipistrello* per la regia di Garson Kanin, testi di Howard Dietz, con la *Pericole* (regia di Cyril Ritchard) e con la *Bohème* tradotta dallo stesso Dietz.

Sulle scene di Broadway erano ancora in programma *Kiss me Kate* (Biaciami, Caterina), *Brigadoon* e *South Pacific*; e nel corso degli stessi anni - oltre a *Wonderful Town* e *Candide* di Bernstein - vi comparvero anche *Guys and Dolls* (Bulli e pupe), *The King* (Il Re), *Paint Your Wagon* (Dipingi il tuo carro), *The Pajama Game* (il gioco del pigiama), *Bells Are Ringing* (Le campane suonano) e *My Fair Lady*.

Alla New York City entrarono nel repertorio corrente alcune opere già rappresentate a Broadway, come *Il Console* di Menotti, *Regina*, *Show Boat* di Jerome Kern - altrettanto accadde più tardi con *Street Scene*, ed ancor molto dopo, con *Candide*.

Nei loro lavori destinati a Broadway, Kurt Weill, Marc Blitzstein e lo

stesso Bernstein avevano passato al vaglio le varie possibilità di dire qualche cosa di serio tramite il linguaggio in uso in opere a carattere commerciale.

## FOTO DI SCENA



A quest'epoca coloro che condividevano gli alti ideali della rivoluzione russa erano rimasti sconvolti dalla realtà della Russia staliniana e lottavano per scoprire se esistesse una via intermedia insieme decorosa e praticabile tra il dominio dell'avidità capitalista e la tirannia sovietica. I loro sforzi non furono facilitati dalla folle campagna di caccia alle streghe scatenata dalla commissione McCarthy. Contemporaneamente, Weill, Blitzstein e Bernstein si sforzavano di scrivere musica "in stile Broadway" che riuscisse ad ottenere l'applauso del grande pubblico, senza per questo dover scendere a compromessi con le proprie esigenze

artistiche.

Una delle bellezze del *Candide* è la grande maestria compositiva che vi si dispiega. Il "musicista serio" può trar diletto dalle innovazioni di questo lavoro, non meno che da quelle del *Flauto magico* di Mozart, del *Conte Ory* di Rossini o della *Sposa venduta* di Smetana.

E tuttavia sotto il profilo pratico esiste una enorme differenza fra gli spettacoli di Broadway e quelli di un teatro d'opera. La si può esprimere in maniera assai semplice: un'opera nuova, non importa se seria o buffa, che raggiunga le 73 rappresentazioni nel corso della sua prima stagione viene considerata uno straordinario successo; la versione originale del *Candide*, con 73 sere soltanto in un teatro di Broadway, era da ritenersi un fiasco.

Le considerazioni commerciali esercitano un'influenza notevole sulla forma che il lavoro finisce per assumere. È pur vero che le opere, non diversamente dagli spettacoli di Broadway, vengono di solito rifinite e confezionate - e non di rado tagliate - prima e durante le prove, allo scopo di venire incontro a quello che viene percepito come il gusto del pubblico.

Ulteriori revisioni si attuarono in seguito per specifiche riprese.

Qualche volta il compositore si adeguò, così come sembrò fare Bizet per la *Carmen*. Qualche volta è lui stesso a prendere l'iniziativa, come fece Gluck - ed in più di un'occasione anche Verdi - rielaborando le proprie opere per il teatro parigino .

Qualche volta resiste, come fece Beethoven con tutti i tagli proposti per la seconda versione abbreviata del *Fidelio*. "Io non scrivo per le masse, ma per i colti", si dice che egli gridasse al direttore del Theater an der Wien. "Ma i colti non bastano da soli a riempire le sale", dichiarò il direttore con la massima flemma; "abbiamo bisogno delle masse per incassare denaro".

Beethoven ritirò infuriato la sua partitura - ma qualche anno più tardi capitolò ed intraprese la revisione dell'opera.

In simili faccende non si può essere dogmatici, e ciascuna revisione costituisce un caso a parte. Si possono fare cambiamenti per motivi artistici, per motivi commerciali, o per un misto di vari motivi. Mozart, costretto ad accorciare l'*Idomeneo*, parlò in una sua lettera della necessità di far buon viso a cattivo gioco, Verdi, dal momento che tutti i teatri apportavano tagli al suo ingombrante *Don Carlos*, pensò bene di accorciarlo lui stesso ("Quando un'operazione è inevitabile - preferisco

esser io ad impugnare il coltello") e descrisse il risultato come non soltanto "più comodo", ma "anche migliore artisticamente parlando". Non tutti i cambiamenti sono peggiorativi, sebbene talvolta ciò possa accadere; tuttavia una generalizzazione è comunque possibile: esiste oggi una nuova tendenza ad esaminare ed a valorizzare le versioni più antiche di un lavoro, a chiedersi se alcune delle trasformazioni che ha subito siano state imposte da esigenze commerciali, di praticità o da aspetti del gusto dell'epoca che non sono più validi oggi - e magari a propiziare il ripristino di alcuni elementi positivi che sono andati perduti, accanto alla conservazione di quelli che indubbiamente costituiscono dei miglioramenti.

## FOTO DI SCENA



Ciò è accaduto con la pucciniana *Madama Butterfly*, con la verdiana *Forza del destino*, e si ripete adesso con il *Candide*. Le diverse memorie scritte ed orali dei creatori della versione originale, raccolte molto tempo dopo l'avvenimento ma prima della definitiva affermazione dell'opera, tendono a sottolineare le esperienze negative toccate ad un lavoro che pure era cominciato sotto i migliori auspici.

L'idea iniziale era eccellente: avventure colorite ed eccentriche, un'ambientazione che abbraccia il mondo intero, una bella melodia dopo l'altra - il tutto giocato sul filo della serietà.

Eppure la Hellman etichettò più tardi il *Candide* come la sua peggiore esperienza teatrale e rifiutò di associare il proprio nome alle successive riprese.

Il regista Tyrone Guthrie lo definì "un disastro artistico e finanziario", ed aggiunse che la sua "regia procedeva con la grazia indolente di un treno merci a pieno carico lungo una ripida salita.... Era come un rifacimento del *Crepuscolo degli Dei* curato da Rossini e Cole Porter".

Richard Wibur, il principale paroliere, si autocriticò per essere stato "eccessivamente letterario e testardo".

Tutto questo suona oggi sorprendente. Fu incisa anche una registrazione discografica in sintesi, che si avvaleva del cast originale (e che divenne subito un pezzo da collezione, un disco da amatore) nel quale era rinchiusa tutta la *verve* con cui era stato creato il *Candide*. Come pure dichiarò Guthrie: "era divertente lavorare a stretto contatto con un gruppo dotato di talenti così vari e brillanti", mentre la Hellman ricorda le animate discussioni con Martha's Vineyard!

Se ne ricava dunque l'impressione che i vari collaboratori partecipassero al processo creativo di uno stato di euforia, ispirati da quella che la Hellman aveva definito "la splendida comicità" della "più grande satira di tutti i tempi".

Scrivevano e componevano a profusione. Ci sono casse e casse di materiali destinati al libretto del *Candide* nel lascito di Lillian Hellman presso l'Università del Texas.

Gli abbozzi e le prime stesure di Bernstein sono raccolte in due archivi di New York, assieme a 19 cartoni di altro analogo materiale posseduti dagli editori Boosey & Hawkes.

Nella Library of Congress si conserva una partitura in bella copia datata 1955, assai differente da quella posta in scena l'anno successivo.

Ad esempio nella scelta finale *Candide* canta una commovente aria di ammonizione "Get you up" (Sorpriendente), e poi "Life is neither good nor bad" (La vita non è né buona né cattiva).

Segue poi un duetto d'amore privo di testo - che oggi è divenuto famoso come "One Hand, One Heart" (una sola mano, un solo cuore) in *West Side Story* - ed infine un preludio corale sullo stesso tema, sottotitolato "Marriage" (Matrimonio).

Altro materiale destinato al *Candide* si trova nella Library of Congress e nella New York Public Library per lo più relativo alle versioni successive, ed altro ancora se ne trova in varie sedi.

## FOTO DI SCENA



A Broadway la responsabilità del libretto è generalmente suddivisa tra il soggettoista (in questo caso Lillian Hellman) e l'autore dei testi.

Il *Candide* ebbe molti parolieri, Dorothy Parker e, su scala ancora maggiore, John La Touche furono tra i primi a fornire la loro collaborazione.

Altrettanto fecero da parte loro la Hellman e Bernstein, ma il paroliere principale del *Candide* versione 1956 fu Richard Wibur. Esaminando i primi abbozzi non tarda ad emergere un elemento stupefacente: si tratta in moltissimi casi di un "prima la musica, e poi le parole". Appare evidente come versi che ormai formano un tutto memorabile ed apparentemente indissolubile con i motivi sui quali vengono cantati non abbiano ispirato la creazione musicale, ma al contrario ne siano stati il prodotto.

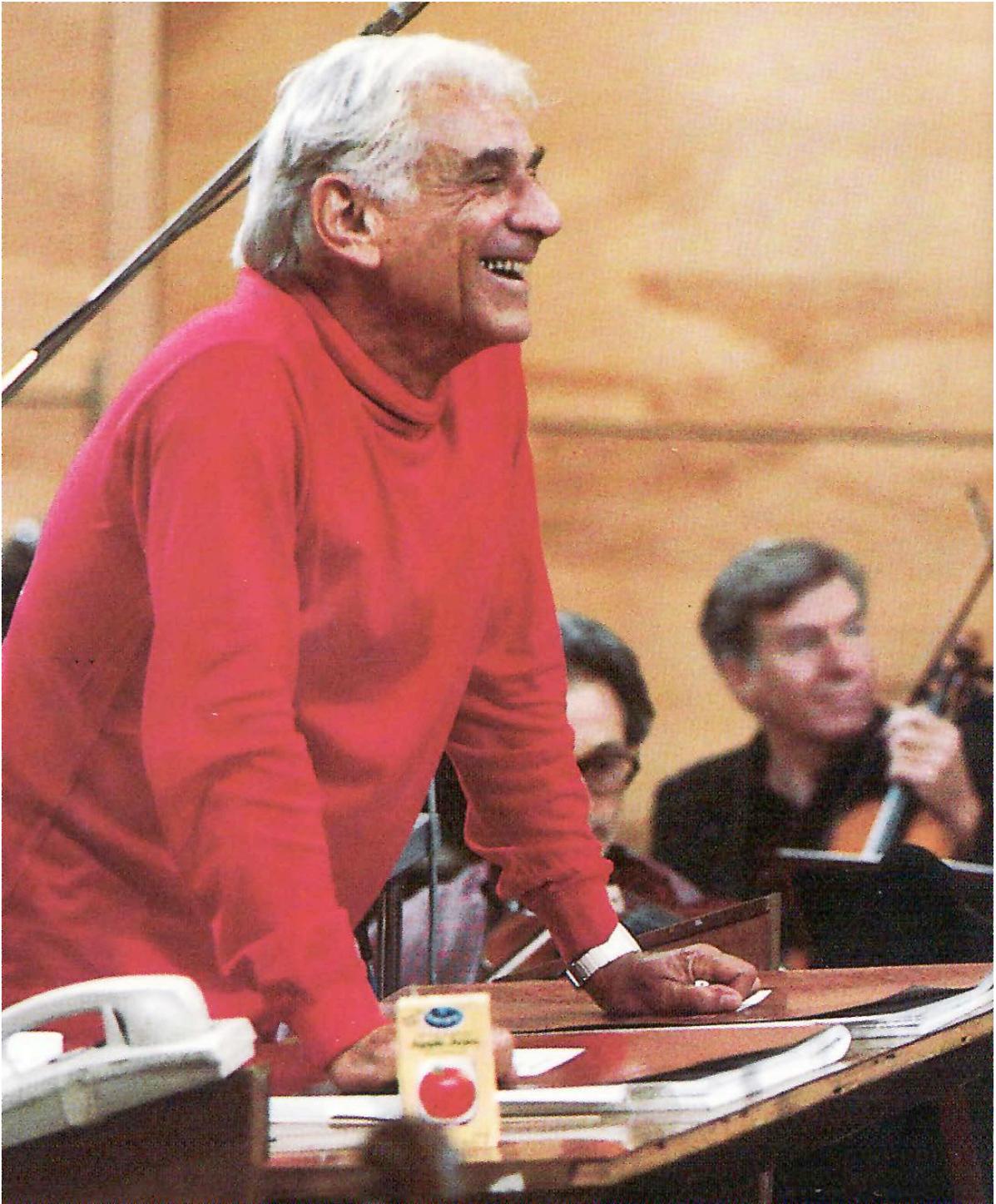
Era come se la musica del *Candide* ribollisse nel fertile cervello di Bernstein e poi dovesse attendere di scoprire la propria adeguata espressione verbale. Abbiamo già citato il duetto senza parole che divenne poi "One Hand, One Heart" in *West Side Story*.

Ma prendiamo anche il duetto vivacemente ritmato, prima in 7/4 e poi in 3/4, "Oh, Happy We" (Ah beati noi). In un primitivo abbozzo il dialogo fra Candide e Cunegonde suonava, in modo abbastanza piatto, così come segue:

*Mentre seguivo il richiamo del dovere sognavo questo placido giorno./  
E la mia giovane e fragile bellezza: certo che questo che volevi dire./  
Non proprio/ Ragazzaccio./  
Beh, forse si/ Oh, che gioia!*

Un'altra mano lo modificò, ma senza migliorarlo molto, in questa forma:

*Per tre anni ho atteso questo incontro.  
Ma adesso non so cosa dire./  
Sì, mentre il cuore batte felice./  
Le parole sono tanto testarde./  
Cunegonde...../ Non esser timido./  
Mi sono sentito solo / Anch'io.*



Ma prima che *Candide* andasse in scena, Richard Wibur mise tutto a punto e riuscì a definire i personaggi di Candide e Cunegonde con parole che si adattano così perfettamente alla musica che si fatica a credere che non l'abbiano suggerita:

*Presto, quando ce lo potremo permettere.  
Costruiremo una piccola e modesta fattoria./  
Compreremo un panfilo per viverci.  
Circondati da lusso in grande stile.  
Mucche e galline/ Folleggiare mondano./  
Piselli e cavoli/ Collane di perle.*

A dire il vero, non tutti i cambiamenti vengono per nuocere!

Dopo che *Candide* ebbe chiuso le rappresentazioni a Broadway subì qualche revisione ad opera di Michael Stewart per un allestimento itinerante del 1957; altrettanto accadde in occasione della prima londinese (1959) per una produzione organizzata dall'Università californiana di Los Angeles con la regia di Gordon Davidson (1966): per un'esecuzione in forma di concerto a Chicago curata da Sheldon Patinkin (1967); per un'altra versione concertistica a New York, con un copione adattata da Stewart e Patinkin (1968) - ed infine per un allestimento integrale del 1971, sempre a cura di Patinkin, con un copione nuovo e molti riadattamenti musicali.

Quest'ultimo esordì a San Francisco, passò a Los Angeles e poi al Kennedy Center di Washington, dove ebbe un nuovo regista, perse molte delle musiche che erano state aggiunte, ed infine si estinse prima ancora di raggiungere New York (gli ultimi brani composti da Bernstein erano destinati appunto a questa versione).

Un'analisi ed un'esposizione dettagliata di tutti i cambiamenti effettuati nel corso degli anni costituirebbero un soggetto affascinante per il ricercatore, ma piuttosto noioso per il lettore.

In sintesi, la tendenza dominante si espresse nel riordino delle scene iniziali e della sequenza ambientata a Lisbona, come pure nel tentativo di ripristinare parte delle splendide musiche che erano state eliminate.

Nel 1968 la discussa sequenza di Lisbona, con la sua parodia delle sedute della commissione McCarthy conobbe la sua piena valorizzazione - per certi versi ancor più piena che non nel copione pubblicato dalla Hellman;

ma già nel momento in cui l'allestimento del 1971 arrivò a Washington, le scene di Lisbona erano state lasciate cadere del tutto.

## FOTO DI SCENA



La Hellman aveva ambientato le avventure di *Candide* in sei scene: la Westfalla, Lisbona, Parigi, Buenos Aires, Venezia e di nuovo la Westfalla - con intermezzi "di viaggio" nel corso del cambiamento di scena. Nelle versioni in forma di concerto, libere da esigenze scenografiche, un narratore può ampliare ulteriormente le peregrinazioni del protagonista.

Più avanti, nel 1973, il *Candide* fu interamente ristrutturato nella versione di un atto destinata al Chelsea Theatre di Brooklyn.

Il compositore concesse il proprio nulla-osta, ma non prese parte direttamente ai lavori. Dopo la prima a Brooklyn esso rimase in cartellone per sette settimane ed in seguito, lievemente ampliato, a Broadway per oltre un anno. Si trattava di un nuovo *Candide*, drasticamente adattato per divenire un successo a Broadway. C'era un nuovo copione, scritto da Hugh Wheeler; una nuova orchestrazione, basata su 13 strumenti, di Hershy Kay (che aveva collaborato alla partitura originale): alcuni versi nuovi di Stephen Sondheim.

John Mauceri era stato incaricato della supervisione musicale e Harold Prince della regia.

I tagli sulla partitura ammontavano a circa il 50%.

Questa versione "del Chelsea Theatre" fu nuovamente ampliata e riadattata nella versione "operistica" in due atti che andò in scena alla New York City Opera nel 1982, ancora a cura del trio Prince-Wheeler-Mauceri; nemmeno questa volta il compositore prese parte attiva al rifacimento. Gran parte della musica venne reintrodotta, sebbene non di rado al posto sbagliato; e nell'orchestrazione elaborata da Mauceri furono aggiunti alcuni brani mai eseguiti in precedenza.

Gli allestimenti del Chelsea Theater e della City Opera ottennero entrambi un buon successo di pubblico e furono registrati su disco, ma ci furono anche molti che deplorarono la riduzione della commovente ed indiarvolata operetta (ancora in attesa di essere riscoperta) ad una frivola farsa. Non diversamente dal *Flauto magico* di Mozart, *Candide* è un "musical" creato da un gruppo di collaboratori ispirati, ed uno spettacolo di intrattenimento popolare che tratta di argomenti seri.

Sul *Candide* di Voltaire ebbe un giorno a scrivere André Maurois: "Esso rappresenta uno degli atteggiamenti della psicologia umana, e forse il più coraggioso. Ma, innanzitutto, è un'ammirevole opera d'arte..... In ogni pagina zampillano imprevedibili cascate di avvenimenti, e tuttavia il ritmo concitato, il ricorrere ostinato dei tempi ottimistici di Pangloss e di

quelli pessimistici di Martin, le narrazioni della Vecchia ed i ritornelli di Candide concedono alla mente quella sorta di tragico e perturbato che la grande poesia sa dare".

Se al posto di "imprevedibili cascate di avvenimenti, si legge "imprevedibili cascate di estroversa invenzione musicale", la stessa descrizione si può applicare più o meno anche al *Candide* di Bernstein.

## FOTO DI SCENA



Nel 1972 e nel 1973, con le versioni del Chelsea Theater e della City Opera, era andato distorto non solamente lo spirito del lavoro, ma anche la sua natura musicale. Le romanze erano state assegnate ai personaggi sbagliati, interi brani sradicati e collocati in un nuovo contesto. Le ripetizioni ed i ritornelli, la fondamentale struttura emotiva che trova riscontro in quella musicale erano stati in gran parte ignorati.

Mauceri scrisse più tardi: "Questo *Candide* si era risolto in un solo lungo scherzo. I sentimenti, le lacrime e la speranza - tutti elementi che avevano chiaramente motivato Voltaire a scrivere il *Candide* - erano del tutto assenti nelle versioni del dopo-Hellman; ed anche la musica era tutta fuori posto". In tal modo, alcuni anni più tardi - ma questa volta tenendosi in contatto con il compositore - Mauceri intraprese un'ulteriore revisione, dopo aver esaminato la grande massa disponibile di materiale originale.

Questa nuova versione, fu rappresentata per la prima volta nel 1988 dalla Scottish Opera. Wheeler morì prima di poter riprendere a lavorare sul testo; John Wells fu scritturato al suo posto. Nei titoli si legge ancora: "Soggetto di Hugh Wheeler tratto da Voltaire", ma con l'aggiunta: "Adattato per la Scottish opera da John Wells di John Mauceri" - e di fatto si tratta di un lavoro assai diverso da quello del 1982.

Alcune delle modifiche indubbiamente migliorative apportate nel corso degli anni - in particolar modo la scena di esordio e la più netta messa a fuoco della sequenza di Lisbona - vengono beninteso conservate, ma tutto l'insieme è più prossimo al dramma musicale inizialmente concepito da Bernstein.

Per dirla con Mauceri: "questa nuova versione reintroduce nel testo di Wheeler molti elementi volteriani..... il lamento di *Candide* è situato laddove il compositore l'aveva sempre voluto, quasi all'inizio dello spettacolo. Tagliato nel 1956, esso presenta per la prima volta il tema di *Cunegonde* che poi ricompare in molte fogge.

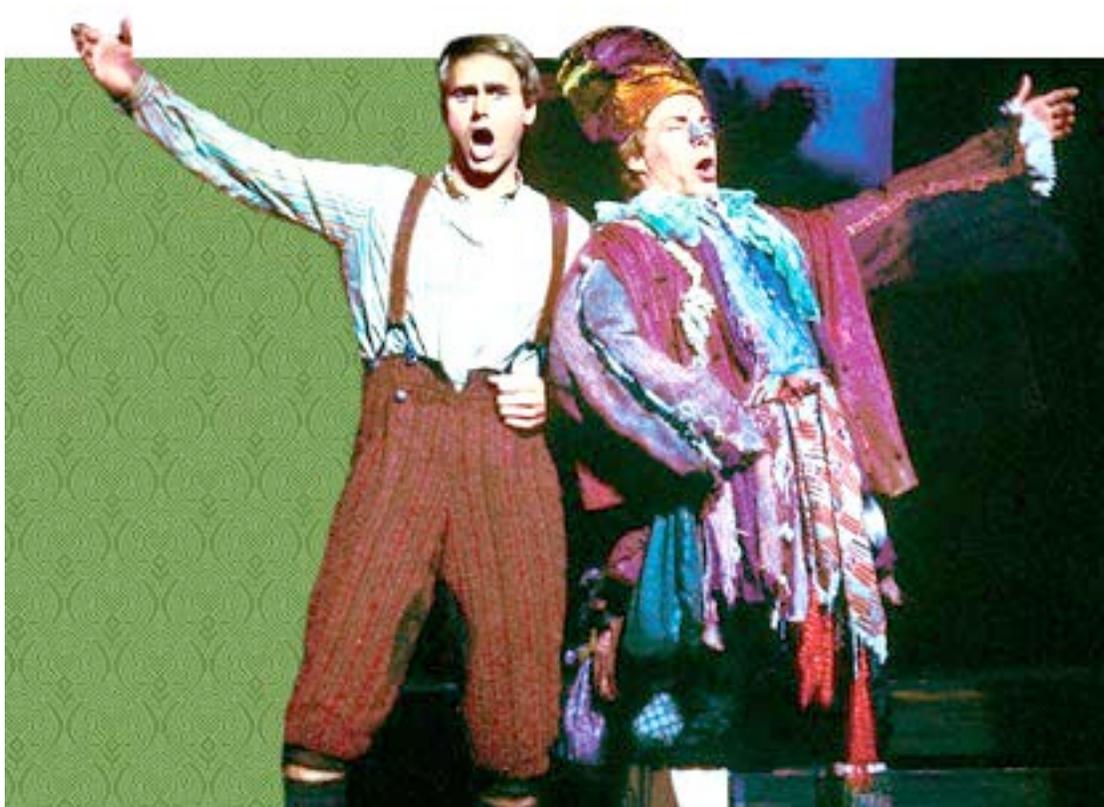
La musica scritta per le scene di Parigi e di Venezia è ambientata effettivamente in quelle scene. "We Are Women" (Siamo donne), scritta per l'esordio londinese viene ripristinata per la prima volta dopo 31 anni. In effetti questa impetuosa polka destinata a *Cunegonde* e la Vecchia è risuonata anche nell'esecuzione in forma di concerto data a New York nel 1988.

"Nothing More Than This" (Niente più di questo), scritta già negli anni '50 viene reinserita nella partitura, e collocata laddove voleva il

compositore (come era avvenuto nel 1968, ma non nel 1982). Anche la Canzone della Risata di Martin, scritta nel 1971, rappresenta un recupero di primaria importanza.

Dall'arrivo a Venezia fino al termine della commedia i brani musicali si susseguono quasi senza dialogo parlato sino allo splendido finale.

## FOTO DI SCENA



Alexander Pope terminò la propria parte del suo *Saggio sull'uomo* con questa agghiacciante sentenza: "Una sola verità è chiara: qualunque cosa accada, è giusta".

(Rimettendola entro il suo contesto, l'effetto che essa produce perde un po' del suo cupo storicismo; la parte successiva del *Saggio* si apre infatti come segue: "Conosci dunque te stesso, non pretendere di sondare Dio / Per i mortali il soggetto da studiare è l'uomo").

La seconda parte del nobile oratorio handeliano *Jephtha* si chiude con un coro altamente tragico:

*Come sono oscuri, o Signore, i tuoi decreti.....  
Ogni nostra gioia si converte in dolore.  
Ogni nostro trionfo in lutto.....  
Tutto ciò che accade è giusto.*

Fu per combattere questo modo di pensare che Voltaire scrisse il *Candide*. E nella definitiva versione dell'opera compare a più riprese in 5/4, dal titolo "Universal Good" (Il bene universale), su parole nuove scritte da Bernstein e Wells.

La sua prima enunciazione, priva di accompagnamento, si esprime in tono affermativo: "Abbiamo imparato e compreso / Tutto ciò che accade è buono"; ad esso si collega subito il concertato "*The Best of All Possible Worlds*" (Il migliore dei mondi possibili).

Il corale compare all'inizio del secondo atto cantato dal coro a cappella, ma ora - dopo la guerra in Westfalla, dopo il terremoto di Lisbona e l'inquisizione, le parole assumono un senso interrogativo: "Abbiamo dunque imparato e compreso / Che tutto ciò che accade è buono?".

Di nuovo cantato dal coro, ma questa volta con accompagnamento orchestrale ed in tonalità differente, esso viene ad introdurre il finale; e le parole, che Bernstein ha adattato dall'originale della Hellman affermano ora qualcosa di diverso: "la vita non è né buona né cattiva / La vita è bella, e non sappiamo altro". È questa la "morale" del pezzo, che sfocia nel finale in Do maggiore, aperto da Candide:

*E cerchiamo, prima di morire,  
di dare un qualche senso alla vita.  
Non siamo né puri, né saggi, né buoni;  
faremo comunque del nostro meglio.*

In quest'ultima edizione del *Candide* un'idea musicale concepita nel 1954 viene ripresa ed acquista la sua formulazione "definitiva".

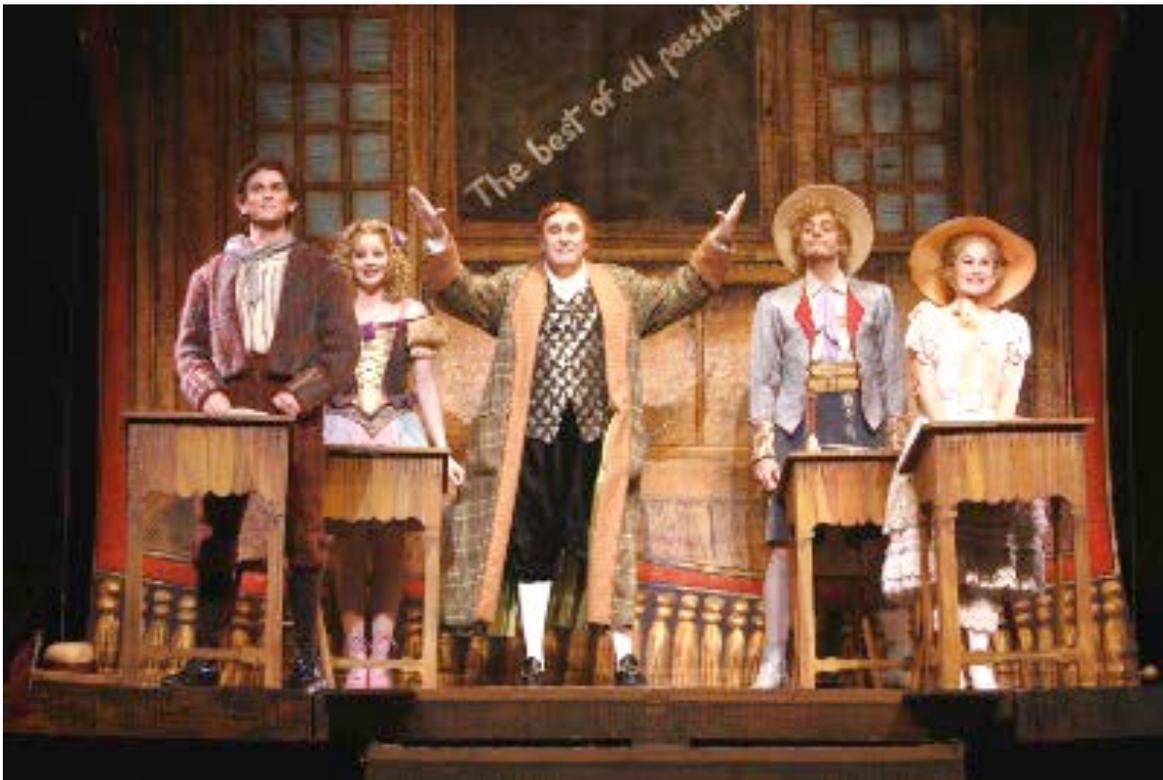
Il *Candide* è dunque un *musical*, un'operetta, un'opera leggera, un'opera buffa, o un'opera *tout court*? L'interrogativo mi sembra trascurabile. Domande come queste non si pongono davanti al *Flauto magico*, al *Conte Ory*, alla *Sposa venduta*, e nemmeno davanti alla *Bella Elena* di Offenbach, o alla *Principessa Ida* di Sullivan.

Simili operazioni di incasellamento non significano poi molto. Ma in

questo elenco di cinque titoli ve ne sono due che, per quanto non meno divertenti degli altri tre mi sembrano toccare - proprio come il *Candide* - argomenti seri e di grande importanza.

Fu lo stesso Bernstein, in dichiarazioni fatte all'epoca della prima rappresentazione, a suggerire "operetta" come il termine tutto sommato più appropriato al *Candide*.

## FOTO DI SCENA



*West Side Story* e *Candide* sono evidentemente opere del medesimo compositore, ma mentre la prima fa uso di un linguaggio più internazionale "alla maniera di Broadway", *Candide* si avvicina di più all'operetta classica più elegante ed ingegnosa, potremmo dire, nella sua estrema varietà formale, più complessa nel suo insieme nell'allusione agli stili del passato. Oltre alla canzone dei Gioielli di Cunegonde "Glitter and Be Gay" (Brillate e siate lieti), un famoso ricalco della tradizionale aria in tempo di valzer cara ai soprani dell'Ottocento, vi è una saporosa parodia del sistema dodecafonico nel duetto (o meglio, quasi terzetto) intitolato "Quiet".

L'inventiva di Bernstein si colloca qui, per freschezza, gaiezza ed arguzia, ai suoi più alti livelli; qualche volta il fascino della sua musica richiama alla mente (almeno per la qualità dell'ispirazione) un altro compositore: lo Haydn sifonista.

La tendenza al gioco ritmico è una nota distintiva di questa partitura: vi si trovano capziose segnature in 5/8, 5/4 e 7/4: cambiamenti metrici in gran numero, nonché inebrianti sovrapposizioni di ritmi diversi nell'ouverture e nella "scozzese" del secondo atto "Bon Voyage". L'emozione melodica non manca nell'aria agrodolce di Pangloss "Dear Boy" (Caro ragazzo), che nella realtà di oggi, dove la più dolce esperienza amorosa può di nuovo condurre a conseguenze fatali, acquista una nuova pregnanza.

Vi è un'onesta emozione melodica in tutte le arie di *Candide*, quasi sempre contrassegnate dalla semplice schiettezza del suo carattere.

Il suo "Eldorado" in 5/8 (atto I) - la visione musicale di un regno di pace libero dalle lotte, ma anche dalla necessità di perseguire un ideale - si può accostare a "Cet asile aimable et tranquille", dall'*Orphée* di Gluck.

Improvvisi giustapposizioni attentamente calcolate ed armonie vivaci si combinano per ricreare "le cascate", "il ritmo concitato" ed il "perturbato riposo" della prosa volteriana.

E tuttavia un sentimento di simpatia percorre l'intero lavoro: per lo stesso *Candide* e per tutta l'umanità sofferente e disorientata.

Come il *Candide* di Voltaire, anche quello di Bernstein è davvero "un'ammirevole opera d'arte".

*Candide* risorge nelle vesti di quel lavoro divertente eppure coinvolgente, frizzante eppure ricco di emozione, che aveva sempre voluto essere.

## Voltaire e Bernstein: dal *musical* all'opera

Il *Candide* ha accompagnato Bernstein per trentacinque anni. Esso nacque come *musical* (1ª rappresentazione I XII 1956 a New York). Il testo della scrittrice americana Lillia Hellman è tratto dal famoso romanzo di Voltaire *Candide ou l'Optimisme*. Ad una seconda versione del *musical* (1ª rappresentazione 1973 sempre a New York) Bernstein fece seguire un rifacimento operistico, rappresentato il 13 XII 1989, sotto la direzione del compositore, al Barbicane Centre di Londra: questa è stata anche l'ultima registrazione discografica del maestro.

### FOTO DI SCENA



Sebbene Bernstein amasse molto questo lavoro, il *musical* non si è affermato, e neppure l'opera ha avuto successo.

Vi si racconta la vita avventurosa di Candide e di Cunegonde. La frase "Il faut cultiver notre jardin" è la famosa, enigmatica ultima frase del libro, discussa fin dal 1759.

Per alcuni essa è la prova che la tesi di Pangloss sul migliore dei mondi possibili era pericolosamente ingenua e che, pertanto, nel testo era portata all'assurdo; per altri, la sofferenza significa che il dolore e la sofferenza possono essere provvidenziali.

Sotto il profilo musicale *Candide* è un ibrido, che contiene, al tempo stesso, elementi tipici del *musical* e dell'opera.

La ragione per cui non è mai entrata nel repertorio risiede nel fatto che è difficile trovare cantanti in grado di dominare le ardue parti vocali e che siano al tempo stesso attori altrettanto adeguati.

Un esempio è dato dall'aria di Cunegonde "Clitter and be gay", un pezzo virtuosistico che con le sue colorature mette a dura prova la voce.

### **Considerazione finale**

Come si può intuire anche da un succinto resoconto della vicenda, al vorticoso succedersi degli avvenimenti corrisponde un *tour de force* compositivo che solo un ingegno di pirotecnico virtuosismo quale Bernstein poteva portare a buon fine.

Nei ventisette numeri musicali in cui è articolato, *Candide* rimane, sotto l'apparente leggerezza dell'ironia, uno dei più amari commenti all'ipocrisia con cui la cattiva coscienza del mondo si rappresenta, cercando di nascondere l'autentica natura delle azioni dell'uomo.

Sotto il profilo musicale, è da segnalare la brillante e famosissima ouverture, entrata ormai stabilmente anche nel repertorio sinfonico delle grandi orchestre.

## LA TRAMA

Candide è un giovane ingenuo, formato dal suo maestro Pangloss nella convinzione che la razionalità divina procede sempre verso il bene, e che dunque qualunque cosa accada viviamo nel migliore dei modi possibili.

Alloggiato in Westfalla nel castello del barone Thunder-ten-Tronckh, Candide viene scacciato per averne baciato la bellissima figlia Cunegonde, di cui è perduto innamorado.

L'espulsione lo salva dallo sterminio perpetrato nel castello dagli invasori bulgari, cui si era aggregato inconsapevolmente.

Disgustato dagli orrori della guerra di religione, fugge nella permissiva Olanda dove incontra il vecchio maestro Pangloss, ora mendicante ed afflitto da sifilide attaccatagli dalla damigella della baronessa, Paquette. Un ragionevole e buon anabattista li accoglie e li imbarca con sé verso Lisbona, ma in vista della città una tempesta affonda la nave e l'anabattista annega.

## FOTO DI SCENA



Allo stesso tempo un violento terremoto rade al suolo la città. Pangloss, salvatosi con Candide dal naufragio, non si salva però a Lisbona dall'*autodefé*, in cui viene impiccato per aver professato la sua convinzione filosofica secondo cui, malgrado le apparenze, tutto al mondo va per il meglio.

Candide se la cava con una manciata di frustate e ripara a Parigi, dove ritrova Cunegonde, scampata al massacro del castello ed ora concubina in comproprietà di un ricco mercante ebreo e del cardinale di Parigi.

Sorpreso nell'appartamento di Cunegonde di sabato, giorno in comune ai due protettori, Candide è costretto ad ucciderli ed a fuggire, assieme all'amata ed alla vecchia mezzana.

Arrivati a Cadice, derubati di tutto, sono tirati fuori dai guai dal meticcio Cacambo, che riesce a far arruolare Candide, come ufficiale delle truppe in partenza verso il Nuovo Mondo per difendere i gesuiti dai massacri dei missionari protestanti.

A Buenos Aires i tre ritrovano, nel palazzo del governatore, Paquette ed il bel Massimiliano, l'altro figlio del barone, messi in vendita come schiavi. Il governatore, che si era confuso circa il sesso di Massimiliano, avrebbe voluto impiccarlo, ma un gesuita lo convinse a risparmiarlo un così bel giovane, argomentando che poteva tornare utilissimo per i confratelli che vivevano nella giungla.

Il governatore rivolge quindi le sue attenzioni a Cunegonde, e ne diviene l'amante con la promessa fasulla di sposarla. Nel frattempo la vecchia mezzana convince Candide che conviene abbozzare e partire per la foresta a compiere il suo dovere di soldato.

Dopo molte peripezie Candide, con il fedele Cacambo, si imbatte in Massimiliano e Paquette, divenuti nel frattempo un padre ed una madre superiore, a cui rivela che Cunegonde è ancora viva e che l'avrebbe sposata appena possibile.

L'antica arroganza aristocratica di Massimiliano ha il sopravvento, e questi aggredisce Candide, che è costretto ad uccidere il potenziale cognato. Infine Candide e Cacambo arrivano nel paradisiaco Eldorado, dove vengono invitati a rimanere.

Ma l'amore per Cunegonde è più forte, e Candide, ricevuto in dono un gregge di montoni d'oro, si incammina per il viaggio di ritorno. Solo due montoni sopravvivono: uno lo tiene Cacambo per riscattare Cunegonde dal governatore, l'altro viene scambiato da Candide, cui pende una taglia per l'assassinio dell'arcivescovo, con una nave per raggiungere Venezia,

dove si sarebbe dovuto ricongiungere con Cunegonde.

La barca naturalmente affonda nel giro di poco tempo, e Candide si salva ritrovando miracolosamente uno dei suoi montoni d'oro. In mezzo al mare, avvista una zattera dove stanno cinque re deposti ed uno schiavo denutrito ai remi, che altri non è che il dottor Pangloss.

I sovrani fanno voto, se mai toccassero terra ferma, di condurre una vita umile e devota.

## FOTO DI SCENA



Come i naufraghi sbarcano a Venezia, le teste coronate si precipitano al casinò, controllato dal capo della polizia e gestito da quel Massimiliano che Candide credeva di aver ucciso.

A Venezia ci sono anche Paquette, prostituta d'alto bordo, e Cunegonde, impiegata al casinò come *entraineuse*.

Pangloss, vinta una somma al gioco, invita da loro due prostitute, che, sebbene mascherate, Candide riconosce come la sua amata Cunegonde e

la vecchia ruffiana.

Finalmente consapevole della realtà, Candide si chiude per molti giorni in un muto silenzio. Gli ultimi denari vengono spesi dalla compagnia per comperare una piccola fattoria fuori Venezia, dove comunque ciascuno brontola scontento.

Candide sposa Cunegonde: “Non siamo saggi, e puri nemmen: / Ma il meglio voliam dar; / E adesso questo nostro terren abbiam”.

## FOTO DI SCENA



## **A            QUIET PLACE / TROUBLE IN TAHITI**

Tipo: Opera in tre atti

Soggetto: libretto proprio (Trouble in Tahiti) e di Stephen Wadsworth (A Quiet Place)

Prima: Milano, Teatro alla Scala, 19 giugno 1984

Cast: il cerimoniere, Bill, Susie, l'analista, Doc, la signora Doc, Dede, François, Junior, il vecchio Sam, Trio (S, T, Bar), il giovane Sam, Dinah, il piccolo Junior; coro

Autore: Leonard Bernstein (1918-1990)

### **FOTO DI SCENA**



L'opera andata in scena a Milano nel 1984 è il risultato dell'integrazione di due differenti atti unici: *Trouble in Tahiti* (1952) e *A Quiet Place* (1983). In *Trouble*, Bernstein aveva voluto rappresentare un quadro autobiografico della propria vita familiare, con delle punte di sarcasmo quasi autopunitivo, mentre *A Quiet Place* è una sorta di 'venti anni dopo', che mette a nudo ulteriori sofferenze.

### **Un'opera americana**

Nel 1980 il giornalista Stephen Wadsworth chiese un'intervista a Bernstein, allettando l'impegnato musicista con l'offerta di scrivere per lui un testo teatrale.

Bernstein accettò e Wadsworth esaudì il desiderio del maestro di scrivere un testo sulla classe media americana.

*A Quiet place*, opera in tre atti, venne rappresentata per la prima volta il 17 VI 1983 alla Jones Hall di Houston.

## FOTO DI SCENA



## La trama

### Atto primo

Parenti e amici sono riuniti per il funerale di Dinah, morta in un incidente automobilistico. Alla cerimonia, che procede con fatica tra discorsi confusi e drinks, arriva anche Junior, figlio nevrotico e omosessuale. Rimasti soli, i familiari si rovesciano addosso anni di rabbia e di risentimenti reciproci, in uno psicodramma che culmina in una colluttazione tra Junior, in preda a una crisi di nervi, e il padre Sam.

### Atto secondo

È in pratica costituito dalla trama di Trouble: Sam ricorda attraverso dei flashback la propria vita, rievocata dai vecchi diari della moglie. Nella villetta middle-class dell'immaginaria Suburbia, Sam e Dinah litigano in continuazione; Dinah è annoiata e insoddisfatta della propria vita, mentre Sam è troppo preso dai suoi interessi.

I genitori si accordano per andare a vedere la recita scolastica di Junior; in realtà, Sam nel pomeriggio partecipa a un torneo, mentre Dinah, in cerca di evasione, va al cinema, dove si proietta un insulso film, Trouble in Tahiti appunto.

Alla sera i due si sentono disgustati di se stessi e incapaci di parlarsi con sincerità; Sam, per superare l'imbarazzo, porta Dinah a vedere un nuovo musical, Trouble in Tahiti.

### **Atto terzo**

Il mattino dopo il funerale, Dede, in giardino, ricorda con tenerezza la madre morta. Accanto a lei a poco a poco si uniscono anche gli altri, in un clima che sembra sereno e positivo, finché un nuovo scoppio d'ira di Junior sembra rimettere ogni cosa in discussione. Ma alla fine, sfogatisi, tutti sentono che devono provare a comunicare l'uno con l'altro.

### **FOTO DI SCENA**



Gli incombenti riferimenti autobiografici hanno un peso forse eccessivo per un'opera che sul 'New Yorker' fu definita addirittura «il Ring americano». Anche sotto il profilo musicale, Bernstein sacrifica la spontanea ricchezza del suo talento al desiderio di essere accettato come compositore, con un eccesso di eclettismo che ingombra la parte 'contemporanea' di tecniche seriali unite al linguaggio be-bop. Non mancano tuttavia numeri di smagliante istinto melodico, come il song di Dinah, in Trouble , che dà il titolo al tutto: "A quiet place".

## FOTO DI SCENA



## WEST SIDE STORY

### **Musical in un prologo e due atti.**

Prima rappresentazione. Washington, National Theatre, 19 agosto 1957.

*West Side Story*, a rigor di termini, non è un'opera, bensì un *musical*. Se il titolo trova posto qui non è solo per una particolare notorietà, o per il fatto che lo stesso Bernstein ne abbia diretto una memorabile registrazione discografica, con un *cast* che comprendeva José Carreras, Kiri Te Kanawa e Tatiana Troyanos, ma soprattutto poiché *West Side Story*, pur rispettando le convenzioni del suo genere, fu l'ambizioso tentativo di dare un fondamento artistico elevato al genere più popolare ed originale del teatro americano.

Bernstein era da sempre convinto che attraverso il jazz la musica americana avesse arricchito il mondo di una forma d'espressione nuova, e che solo da lì potesse nascere un autonomo teatro musicale nazionale.

Nelle sue popolarissime trasmissioni televisive di divulgazione, Bernstein aveva più di una volta tracciato un parallelo tra la situazione americana del suo tempo e il teatro tedesco prima della *Zauberflöte*, augurandosi che l'America potesse salutare l'avvento di un proprio Mozart.

A distanza di quarant'anni si può dire che il genio di Bernstein ha certamente creato un capolavoro, ma non è riuscito a fondare quel teatro americano da lui sognato.

*West Side Story* affiora nella storia dello spettacolo statunitense come uno splendido torso cui non è seguito il resto della figura.

È noto che l'idea di trasporre la storia di Roméo e Giulietta nella New York del XX secolo fu del coreografo Jerome Robbins, che la propose già nel 1949 al musicista e allo scrittore Arthur Laurents.

In un primo tempo la vicenda era stata immaginata sullo sfondo del conflitto tra la comunità ebraica e quella italiana durante le feste di Pasqua.

Pur essendo entusiasta del progetto, Bernstein, che aveva già composto due *musicals*, *On the Town* (1944) e *Wonderful Town* (1953), era allora troppo impegnato negli sviluppi della propria multiforme carriera per trovare la necessaria tranquillità di lavoro.

## FOTO DI SCENA



Sei anni dopo lo stesso gruppo cui si aggiunse un altro formidabile autore per i testi delle canzoni, Stephen Sondheim, si rimise al lavoro, stavolta con buon esito.

L'emergere della questione giovanile nelle metropoli americane dei primi anni Cinquanta suggerì agli autori di modificare l'idea di partenza, sostituendo allo scabroso motivo del conflitto religioso la rivalità venata di odio razziale tra due bande di quartiere, i sedicenti "americani" dei Jets e gli immigrati portoricani degli Sharks.

## **La trama**

### **Prologo**

In forma danzata, illustra la tensione crescente tra i due gruppi per il controllo del territorio, e la loro determinazione a risolvere il problema con la forza

### **Atto primo**

Scandito da precise stazioni orarie, lo svolgimento del dramma si concentra in due giornate di tarda estate, negli *slums* del West Side di New York.

I Jets, guidati da Riff, si preparano allo scontro.

Tony, amico fraterno di Riff, si è un po' distaccato dalla vita di branco dei vecchi compagni e ha la mente occupata altrove.

La stessa sera i Jets e gli Sharks si ritrovano a ballare nella palestra di Gym dove, al dolce ritmo di un *cha-cha-cha* Tony e Maria, sorella del capo dei portoricani Bernardo, incrociano i loro sguardi innamorandosi a prima vista. Bernardo manda immediatamente a casa Maria, promessa in sposa a Chino, e stabilisce con Riff di tenere più tardi un "consiglio di guerra". Tony, innamorato di Maria, le si dichiara nella famosa scena del balcone, che a New York diventa la scala anti-incendio sul retro della casa di Maria. Alla scena sentimentale segue un vivace siparietto con Anita e le altre ragazze portoricane, che scherzano sulla nostalgia di Rosalia per Puerto Rico.

## FOTO DI SCENA



A mezzanotte i Jets aspettano nervosamente al drugstore l'arrivo dei rivali, con cui si accordano per uno scontro uno contro uno tra i due migliori di loro.

Il pomeriggio seguente Tony va a trovare Maria nel negozio di abiti da sposa dove lavora.

La merce esposta ispira ai due ragazzi una parodia della cerimonia nuziale, a tutto vantaggio dei loro per nulla celati desideri reali.

Nel quartiere, intanto, cresce la tensione nell'attesa della notte, mentre ciascuno è immerso nei propri pensieri.

Tony segue malvolentieri i compagni sotto il cavalcavia dove è fissato l'appuntamento.

La rissa degenera e, mentre Tony cerca di interrompere la lotta, Bernardo trafigge Riff con un coltello.

Tony raccoglie meccanicamente il coltello dell'amico ed uccide a sua volta Bernardo. Nel fuggi fuggi generale Tony rimane impietrito ad osservare l'esito dello scontro.

## **Atto secondo**

Ignara di tutto, Maria si sta preparando per la sua serata d'amore. Chino, tornato per prendere la pistola, porta la notizia che Tony ha ucciso Bernardo.

Mentre Maria è rimasta sola a pregare, arriva anche Tony per spiegarle come sono andate le cose e chiedere il suo perdono.

Malgrado tutto quello che è successo, si amano ed il loro duetto si trasforma in un'immaginaria fuga dalla brutale vita della città.

Nel sogno, accompagnato da una gentile voce di ragazza, New York si trasforma in un luogo luminoso dove vivere in pace. Ma ben presto il sogno, in cui i due gruppi rivali si danno la mano l'un l'altro, si trasforma in un incubo, dove Tony e Maria non riescono più a raggiungersi nel caotico scontro delle fazioni.

Si ritrovano abbracciati disperatamente nella squallida stanzetta di Maria, spaventati dalla dura realtà che devono affrontare.

Intanto in strada i Jets, allo sbando, cercano di darsi un po' di coraggio imitando gli interrogatori di poliziotti e giudici e rivelando, dietro lo scherzo, la loro vita miserabile e l'incapacità degli adulti di venire in aiuto al loro disagio.

Anita s'accorge che Tony è stato da Maria, e la rimprovera aspramente di avere una relazione con l'assassino di suo fratello.

Ma alla fine, come cantano entrambe, giusto o sbagliato che sia, l'amore è tutto ciò che hai nella vita. Maria manda Anita ad avvisare Tony, nascosto nella cantina del drugstore di Doc, che i poliziotti lo stanno cercando.

Anita però, dopo aver ballato un selvaggio mambo nel locale dei Jets, porta il falso messaggio che Chino ha sparato a Maria.

Avvertito da Doc, Tony si mette a camminare nella notte urlando a Chino di sparare anche a lui. Dal buio esce Maria per correrli incontro, ma i colpi di Chino arrivano prima.

## FOTO DI SCENA



Alla ragazza non resta altro che cullare il suo sfortunato amante, cantando il motivo della loro speranza.

Consumata la tragedia non c'è più posto per altro rancore, e tutti insieme i *teen agers* portano fuori il corpo di Tony, mentre gli adulti e i poliziotti restano perplessi ad osservare la scena.

### Considerazione finale

*West Side Story* rappresentò un fatto nuovo per lo stile di Broadway, nelle cui commedie musicali non era costume rappresentare ambienti volgari e degradati, scene di violenza e finali tragici.

Inoltre, la musica di Bernstein era più complessa e difficile di quanto il pubblico si aspettasse da uno spettacolo "leggero". Molti produttori infatti rifiutarono di arrischiare un investimento, che ai più sembrava destinato al fallimento.

Invece, pur con tutte queste particolarità, *West Side Story* è stato un grandioso successo teatrale, cinematografico e discografico, il più grande dei tanti colti da Bernstein.

Egli raggiunse qui indubbiamente quell'equilibrio nuovo tra azione teatrale e mezzi musicali, che aveva a lungo cercato nelle opere precedenti senza riuscirvi.

Tuttavia *West Side Story*, pur nella sua profonda originalità, rimane come s'è detto un *musical*, e il suo successo dipende tanto dalla musica di Bernstein quanto dalle altre componenti dello spettacolo: la modernità delle coreografie di Robbins, l'abilissima distribuzione della materia drammatica di Laurents, l'icastica immediatezza delle canzoni di Sondheim.

Sotto il profilo formale, se pure la musica non è alla base del ritmo drammaturgico, Bernstein è riuscito ugualmente, con straordinario istinto teatrale, ad inserire gli interventi musicali in un percorso intimamente connesso allo sviluppo dell'azione.

La musica non si accontenta di suggerire un'ornamentazione espressiva alle varie situazioni, ma offre un tessuto di riferimenti tematici, indaga nel profondo del carattere dei personaggi, stabilisce nessi tra una scena e l'altra.

La vocalità di *West Side Story* è pensata per voci non impostate, come è normale per i cantanti-attori-ballerini richiesti dal *musical*, fatta

eccezione per i due protagonisti, ai quali sono richiesti momenti importanti, ad esempio l'acuta tessitura tenorile della canzone forse più famosa, "Maria".

## FOTO DI SCENA



Un altro elemento di distinzione rispetto al *musical* tradizionale è il rilievo dei numeri concertati, che conferisce quasi a *West Side Story* la dimensione di un moderno oratorio profano per una Passione da suburbio.

Tra tutti spiccano il quintetto ("Tonight"), in cui ciascuno attende la notte fatale e, "Gee, Officer Krupke", acida parodia dei rapporti tra legge e realtà dei ghetti e simmetrico contrappeso alla descrizione delle miserie portoricane di "America".

Ma soprattutto Bernstein ha catturato, nei ritmi languidi ed ora vulcanici delle tante danze disseminate dall'inizio alla fine dell'opera l'essenza della città: New York, con la sua vita crudele e disperata, ottusamente rinchiusa nei microcosmi dei suoi quartieri, amata ed odiata come l'inafferrabile *Moby Dick*, trascina con sé nel gorgo oscuro il destino amaro di tutti i personaggi.

## Opere principali con data della prima esecuzione

### Opere per il teatro

---

- *Fancy Free* (balletto), 1944
  - *On the Town* (Musical), 1944
  - *Facsimile* (balletto), 1946
  - *Peter Pan* (canzoni, musica di scena), 1950
  - *Trouble in Tahiti* (Opera in atto unico, poi inglobata in "A Quiet Place"), 1952
  - *Wonderful Town* (musical), 1953
  - *On the Waterfront* (colonna sonora), 1954
  - *The Lark* (musica di scena), 1955
  - *Candide* (Operetta comica in due atti), 1956
  - *West Side Story* (musical), 1957
  - *The Firstborn* (musica di scena), 1958\_
  - *Mass* (opera teatrale per cantanti, suonatori e ballerini), 1971
  - *Dybbuk* (balletto), 1974
  - *1600 Pennsylvania Avenue*, 1976
  - *A Quiet Place* (opra in due atti), 1983
  - *The Race to Urga* (musical), 1987
-

**FOTO DI SCENA DAL**  
**MUSICAL “WEST SIDE STORY”**



## Composizioni per orchestra

---

- Sinfonia n. 1, *Jeremiah*, in tre movimenti, per mezzosoprano (III movimento) e orchestra. (1944)
- *Fancy Free and Three Dance Variations from "Fancy Free,"*, per orchestra (organico leggermente ridotto); il balletto, scritto in preparazione di *On the Town*, è del 1946.
- *Three Dance Episodes from "On the Town,"*, per orchestra (1947)
- Sinfonia n. 2, *The Age of Anxiety*, (after W. H. Auden) per pianoforte e orchestra (1949)
- *Serenade* (after Plato's "Symposium") per violino solo, orchestra d'archi, arpa e percussioni (1954)
- *Prelude, Fugue and Riffs* per clarinetto principale, orchestra e Jazz Combo (1955)
- *Symphonic Suite from "On the Waterfront"*, per Orchestra (1955)
- *Symphonic Dances from "West Side Story"* per Orchestra (1961)
- Sinfonia n. 3, *Kaddish*, per orchestra, coro misto, coro di voci bianche, narratore e soprano (1963)
- *Dybbuk*, Suite n. 1 e 2 per orchestra (la prima suite con tenore e baritono) (1975)
- *Songfest: A Cycle of American Poems*, per sei cantanti e orchestra (1977)
- *Three Meditations from "Mass"* per violoncello e orchestra (1977)
- *Divertimento per Orchestra* (1980)
- *Halil*, Notturmo per Flauto solo, Piccolo, Flauto Alto, Percussioni, Arpa ed Orchestra d'Archi (1981)
- *Concerto for Orchestra*, poi col titolo di *"Jubilee Games"* (1989)
- *A Quite Place: Suite sinfonica*, Suite Sinfonica per Orchestra dall'opera omonima (1989)

## Musica corale per chiesa o sinagoga

- *Hashkiveinu* per tenore solista, coro misto ed organo, 1945
- *Missa Brevis* per coro misto e controtenore solista, e percussioni, 1988
- *Chichester Psalms* per controtenore o mezzosoprano solista (voce bianca di ragazzo), coro misto ed orchestra (*anche arrangiato ed edito dalla EMI per controtenore o mezzosoprano solista (o voci soliste), coro misto, organo, arpa e percussioni*), 1965

## FOTO DI SCENA

### DALL'OPERETTA "CANDIDE"



## Musica da camera

---

- *The Birds* (Musica incidentale per complesso da camera), 1939 (non pubblicato)
- *Four Studies* (per 2 Clarinetti, 2 Fagotti e Pianoforti), 1940 ca. (non pubblicato)
- *The Peace* (Musica incidentale per complesso da camera), 1941 (non pubblicato)
- *Sonata for Clarinet and Piano*, 1942 (durata 10')
- *Sonata for Violin and Piano*, 1940 (durata 15' 30")
- *Piano Trio (per violino, violoncello e pianoforte)*, 1937 (durata 16'30")
- *Brass Music (for my brother Burtie)*, 1948 (durata 8')
- *Dance Suite*, 1989, per Quintetto d'ottoni (durata 5')
- *Three Meditations from "Mass"* (per solo Violoncello), 1971 (durata 16')
- *Variations on an octatonic scale* (per Recorder e Violoncello), 1989 (durata 6')

### Arrangiamenti per complessi cameristici:

- *West Side Story* (arrangiamenti di canzoni per voce e pianoforte)
- *West Side Story* (arr. dalla Suite orchestrale di danze sinfoniche, famosa quella per due pf. e percussioni)
- *Halil* (arr. per Flauto, Percussioni e Pianoforte)
- *Candide* (arr. dell'Overture per quintetto di fiati, ottoni, saxofoni)
- *Serenade* (arr. per Violino e Pianoforte)

## Musica vocale

- *I Hate Music: A cycle of Five Kids Songs for Soprano and Piano*, 1943
- *La Bonne Cuisine: Four Recipes for Voice and Piano*, 1948
- *Arias and Barcarolles* per Mezzo-Soprano, Baritono ed Orchestra (o pianoforte a quattro mani nella prima versione), 1988
- *A Song Album*, 1988

## FOTO DI SCENA

### DAL MUSICAL “WEST SIDE STORY”



## **Musica per Pianoforte solo**

---

- *Bridal Suite* (per Pianoforte a 4 mani), 1960 (durata 10')
- *Five Anniversaries* (per Pianoforte), 1949-51 (durata 7')
- *Four Anniversaries* (per Pianoforte), 1948 (durata 6')
- *Four Sabras* (per Pianoforte), 1950 ca. (durata 6')
- *Moby Diptych* (per Pianoforte), 1981 (durata 2')
- *Music for Two Pianos*, 1937 (durata 6')
- *Piano Sonata*, 1938 (durata 15')
- *Seven Anniversaries* (per Pianoforte), 1943 (durata 11')
- *Thirteen Anniversaries* (per Pianoforte), 1988 (durata 23')
- *Touches* (Corale, otto variazioni e coda per Pianoforte), 1981 (durata 8' 30")

## **Arrangiamenti per uno o più Pianoforti:**

- *Candide* (arr. dell'Overture per Pianoforte a 4 mani e 2 Pianoforti)
- *Divertimento* (arr. per Pianoforte a 4 mani e 2 Pianoforti)
- *West Side Story* (arr. delle Danze Sinfoniche per due Pianoforti)
- *Sinfonia No. 2 "The Age of Anxiety"* (arr. per due Pianoforti)
- *On the Town* (arr. delle Tre Danze Sinfoniche per due Pianoforti)