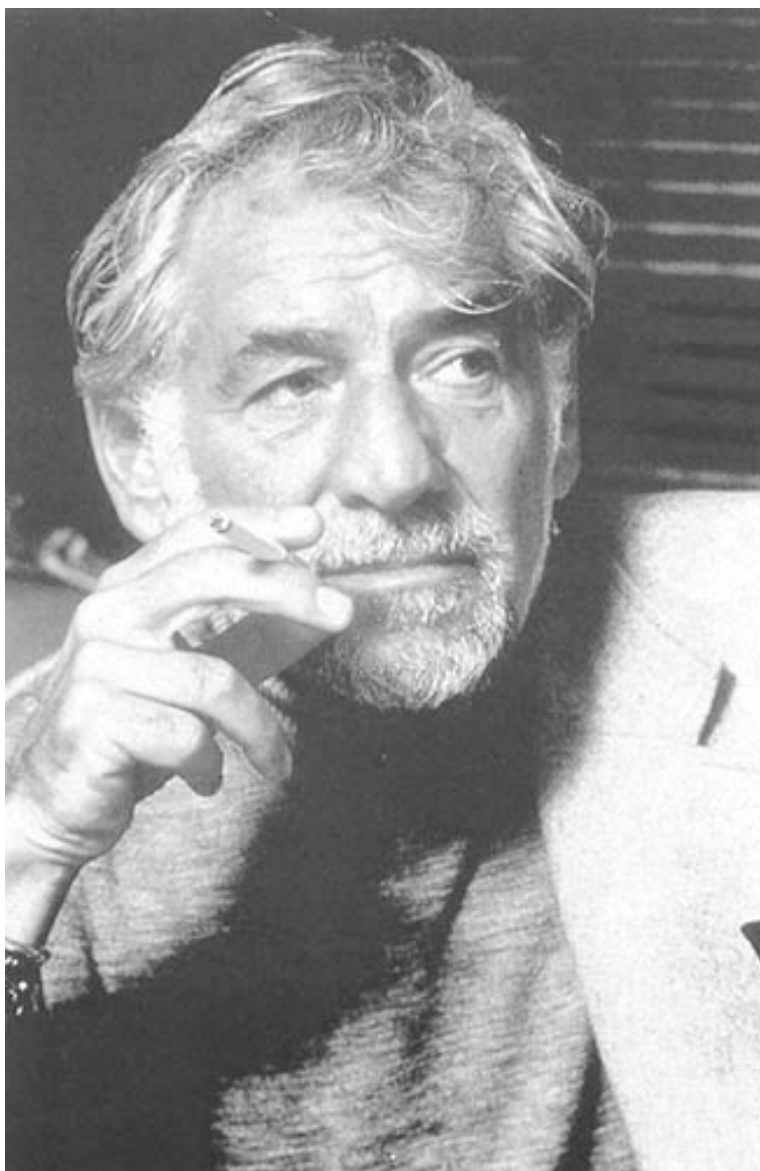


BERNSTEIN LEONARD

Direttore d'orchestra, compositore e pianista americano d'origine russa. (Lawrence, Massachusetts, 25 VIII 1918 – New York 12 VI 1990)



FOTOGRAFIA DEL COMPOSITORE

Iniziò lo studio del pianoforte a Boston con H. Coates e H. Gebhard, e lo continuò poi da autodidatta mentre studiava composizione alla Harvard University con A. T. Merrit, W. Piston e E. B. Hill.

Diplomatosi nel 1939, da quell'anno al 1941 fu allievo di F. Reiner (direzione d'orchestra), R. Thompson (strumentazione) e I. Vengerova (pianoforte) nel Curtis Institute di Philadelphia.

Nel 1940 e nel 1941 seguì anche i corsi estivi di direzione d'orchestra tenuti a Tanglewood da S. A. Kusevitzkij, e nel 1943 iniziò la carriera direttoriale come assistente di A. Rodzinki alla Filarmonica di New York.

L'esordio in un concerto, nel quale sostituì Bruno Walter (14 IX 1943) ed i successi della sinfonia *Jeremiah* e del balletto *Fancy Free* lo misero in luce come uno dei più promettenti direttori e compositori americani.

Dal 1945 al 1948 fu quindi direttore stabile della New York City Symphony; dal 1951 al 1956 fu professore della Brandeis University e dal 1951 al 1955 ai corsi estivi di Tanglewood.

In quegli anni diresse tutte le più importanti orchestre americane ed esordì in vari paesi (nel 1953 alla Scala di Milano con *Medea* di Cherubini), continuando tuttavia un'intesa attività di compositore prima con *Candide* e culminata poi nel successo del musical *West Side Story*.

Divenuto direttore della Philharmonic's Young People's Concerts nel 1957, nel 1958 fu nominato direttore stabile della Filarmonica di New York, e fino al 1969 rimase a capo della famosa orchestra, da lui diretta in un migliaio di concerti in America e in tutto il mondo.

Dal 1970 collaborò regolarmente, come direttore ospite, alle più importanti stagioni concertistiche e teatrali d'America, d'Europa e del Giappone.

Bernstein ha diretto in pratica tutto il repertorio sinfonico tradizionale, ma sono da segnalare soprattutto le sue interpretazioni di Bruckner, Mahler, Berg, Schonberg e di molti compositori contemporanei.

Si è inoltre esibito spesso in veste di pianista-direttore, e come pianista ha collaborato talvolta ad esecuzioni di musica da camera con strumentisti e con cantanti.

Tra le sue composizioni sono specialmente noti i musicals *On the Town* e il già citato *West Side Story*, che nel 1961 fu realizzato anche in versione cinematografica.

LEONARD BERNSTEIN

CANDIDE

Musical in ventisette scene.

Prima rappresentazione: Boston, Colonial Theatre, 29 ottobre 1956.

Nell'anno che precedette il trionfale successo di *West Side Story*, Leonard Bernstein e la scrittrice Lillian Hellman, si lanciarono nell'azzardo di tradurre in musica per il teatro popolare un capolavoro della letteratura polemica illuministica come il *Candide ou L' Optimisme* di Voltaire (1759).

Fu, nelle parole del regista della prima messinscena Tyrone Guthrie, "come un rifacimento del *Crepuscolo degli dei* curato da Rossini e Porter".

FOTO DI SCENA



Fu anche un sostanziale insuccesso, cosa però che non impedì a Bernstein di riprendere questo titolo fino all'ultimo, con varie modifiche ed aggiunte (la seconda versione debuttò il 18 dicembre 1973 al Chelsea Theatre Center of Brooklyn, New York; la terza a Glasgow, Scottish Opera, 1989).

La partitura del *Candide* appartiene alla serie di capolavori che non sono classificabili entro alcun genere, come *Il viaggio a Reims* di Rossini o *Les Contes d'Hoffmann* di Offenbach.

Candide accoglie in sé una moltitudine di stili e caratteri che si reggono tra loro come in un castello di carte, in bilico tra l'allegria spensierata dell'operetta, il turbinio spettacolare del *musical* e il profondo lirismo del teatro musicale classico.

Lillian Hellman e i molti scrittori che negli anni contribuirono alla versificazione del libretto hanno sostanzialmente mantenuto intatto lo schema della vicenda, così come il succedersi dei personaggi del romanzo di Voltaire, che qui diventa il narratore degli eventi.

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 miglior mondo possibile.

Alloggiato in Westfalia nel castello del barone Thunder-ten-Tronckh, Candide viene cacciato per averne baciato la bellissima figlia Cunegonda, 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 dalla sifilide attaccatagli dalla damigella della baronessa, Paquette.

MOTIVO DI CUNEGONDA



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.

Allo stesso tempo un violento terremoto rade al suolo la città. Pangloss, salvatosi con Candide dal naufragio, non si salva però a Lisbona dall'*autodéfé*, nella quale 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 Cunegonda, scampata al massacro del castello ed ora concubina in comproprietà di un ricco mercante ebreo e del cardinale di Parigi.

Sorpreso nell'appartamento di Cunegonda di sabato, giorno in comune ai

due protettori, Candide è costretto ad ucciderli e 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 e 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 convince 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 Cunegonda, 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, s'imbatte in Massimiliano e Paquette, divenuti nel frattempo un padre e una madre superiore, a cui rivela che Cunegonda 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 Cunegonda è più forte, e Candide, ricevuto in dono un gregge di montoni d'oro, s'incammina per il viaggio di ritorno.

Solo due montoni sopravvivono: uno lo tiene Cacambo per riscattare Cunegonda dal governatore, l'altro viene scambiato da Candide, su cui pende una taglia per l'assassinio dell'arcivescovo, con una nave per raggiungere Venezia, dove si sarebbe dovuto ricongiungere con Cunegonda.

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 e 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.

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 Cunegonda, 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 Cunegonda 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 Cunegonda: "Non siamo saggi, e puri nemmen:/Ma il meglio vogliam dar;/E adesso questo nostro terren/Dobbiamo lavorar".

FOTO DI SCENA



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.

LEONARD BERNSTEIN

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.

FOTOGRAFIA DEL COMPOSITORE



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.

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 I

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 ATTO I



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 II

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 corrergli incontro, ma i colpi di Chino arrivano prima.

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.

FOTO DI SCENA ATTO II



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".

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.