



BERNSTEIN HÖGBERG GERSHWIN

Direttore
Jader Bignamini



STAGIONE 2017 • PROGRAMMA N. 23



Bernstein

Candide Overture

Högberg

Concerto per trombone e orchestra n. 1
The Return of Kit Bones

Gershwin

Overture cubana

Un americano a Parigi

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

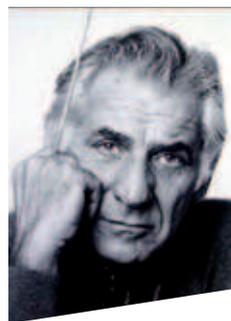
Trombone **Giuliano Rizzotto**

Direttore **Jader Bignamini**



Leonard Bernstein

Lawrence, Massachusetts, 1918 - New York, 1990



Candide Overture

Composizione	Edizione	Durata
1956	Boosey	5' ca.

Organico 3 flauti (uno ottavino), 2 oboi, 4 clarinetti (uno clarinetto in Mi bemolle, uno clarinetto basso), 2 fagotti (un controfagotto), 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, tuba, timpani, percussioni: grancassa, piatti, tamburo rullante, tamburo tenore, triangolo, glockenspiel, xilofono; arpa, archi.

Prima esecuzione Boston, Colonial Theater, 29 ottobre 1956

L'ouverture del *Candide*, uno dei brani più eseguiti di Bernstein, è stata composta originariamente come apertura dell'omonima operetta comica in due atti (1957), su libretto di Lillian Hellman, tratta dal racconto di Voltaire *Candide, ou l'Optimisme* (1759), in cui il filosofo illuminista si scaglia con mordace sarcasmo contro le dottrine ottimistiche (Leibnitz e il suo "migliore dei mondi possibili" in primis), facendo leva sul disastro del terremoto di Lisbona del 1755. In un articolo uscito nel 1956 sul New York Times, Bernstein giustifica così la scelta del soggetto: «La satira di Voltaire è internazionale. Getta luce su tutti i punti d'ombra, europei o americani che siano.

È chiaro, non è un libro americano, ma la materia che tratta è valida per noi come per chiunque altro, e spesso penso lo sia in particolar modo per noi in America. Snobismo puritano, falso moralismo, attacchi inquisitori all'individuo, l'ottimismo del 'nuovo mondo', la superiorità in essenza: non sono forse queste tutte accuse mosse alla società americana dai nostri migliori pensatori? Ebbene, le stesse accuse mosse Voltaire contro la sua società». L'ironia è la chiave tanto del testo di Voltaire, quanto della musica di Bernstein, unico mezzo davvero efficace per fronteggiare il fanatismo (religioso e filosofico).

L'orchestrazione dell'ouverture in versione da concerto è stata modificata dal compositore da ultimo nel 1989: un organico più grande, raddoppi in alcuni strumenti, uso più massiccio delle percussioni. La partitura fa uso di materiale appositamente composto per l'ouverture, laddove non anticipa temi che ricompaiono nel corso dell'operetta.

La tonalità d'impianto è il Mi bemolle maggiore. L'incipit è affidato a una breve fanfara di ottoni ed è seguito da un episodio in tempo ternario (ripetuto due volte) dal carattere festoso, caratterizzato da scalette di ottavi discendenti in emiolia (mutamento ritmico a cavallo di battuta) cui rispondono frasi con semiminime puntate. In corrispondenza del

forte in cui gli ottoni espongono da soli un nuovo tema, ascoltiamo la *Battle music*, tema che nell'operetta si ascolta nel primo atto, quando l'esercito bulgaro attacca e distrugge il castello del barone Thunder-den-Tronckh, padre adottivo di Candido, appena dopo che quest'ultimo è stato cacciato per aver ricevuto un bacio dall'innamorata Cunegonda (lei sì figlia di primo letto del barone). Anche questo tema è ripetuto due volte (si alterna il motivo degli ottoni e altre due frasi affidate ai fiati acuti e ai violini). Segue il tema lirico "Oh, happy we" – introdotto dal clarinetto e poi riesposto da tutta l'orchestra – che nell'operetta si ascolta al momento dello scambio del suddetto bacio ("esperimento fisico" ispirato a Cunegonda dalla "lezione d'anatomia" cui assiste di nascosto tra il dott. Pangloss e la servetta Paquette): una volta baciatisi, Candido e Cunegonda si professano il loro amore e immaginano le gioie di un loro eventuale matrimonio. Ricompare poi la fanfara di ottoni a segnare un nuovo inizio, con la riproposizione dello stesso materiale dell'incipit. Conseguenzialmente, vengono ripetuti il tema della battaglia e il tema lirico del bacio. Compare poi un nuovo tema, "Glitter and be gay", che nell'operetta è un'aria per soprano, cantata da Cunegonda durante la sua permanenza a Parigi, dove offre i suoi favori a due potenti della città, il giudeo Don Issacar e il Grande Inquisitore. La fanciulla versa in una condizione paradossale (di qui il carattere frivolo e ironico della musica): rivestita d'ogni gioiello e ricchezza, da un lato ne gode, dall'altro lamenta la perdita del proprio onore (ma senza troppa convinzione: "Se io non sono pura, almeno lo sono i miei gioielli!"). La chiusura spetta al già noto tema della battaglia. Pascal – che pure era cattolico giansenista e fu molto criticato da Voltaire per la sua "scommessa" sull'esistenza di Dio – scriveva nei suoi Pensieri, un secolo prima del suo connazionale illuminista: «Ridersela della filosofia significa filosofare per davvero». Con questa ouverture Bernstein si aggiunge al coro di risate.

Francesco Marzano

laVERDI ha eseguito *Candide Overture* nelle Stagioni **1997/98**, Auditorium di Milano, direttore Yutaka Sado; **2002/03**, Auditorium di Milano, direttore Stéphan Denève; **2003/04**, Auditorium di Milano, direttore Oleg Caetani; **2008/09**, Auditorium di Milano, direttore Wayne Marshall, Tournée in Italia; **2009/10**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Leonard Slatkin.

Bibliografia

Leonard Bernstein, Enrico Castiglione
Una vita per la musica. Conversazioni.
Pantheon, 2008

Discografia

London Symphony Orchestra
direttore Leonard Bernstein (DG)

Fredrik Högberg

Vellinge, Sweden , 1971



Concerto per trombone e orchestra n. 1 *The Return of Kit Bones*

Composizione	Edizione	Durata
2001	Tarrodi	25' ca.

Organico 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, trombone, timpani, 2 pianoforti, percussioni: tamburo, 4 tomtom, cassa, legnetti, maracas, piatto sospeso; archi.

Con l'inventiva al contempo fresca e paradossale di cui solo certi artisti nordici sono capaci, il compositore svedese Fredrik Högberg, classe 1971, immerge ricorrentemente la sua musica nella "multimedialità". Il presente concerto, ad esempio, nasce in parallelo a un cortometraggio da lui prodotto nel 2001, *Brassbones* (disponibile in rete), un piccolo western in cui banditi e sceriffi si sfidano a colpi di ottoni, vale a dire: trombe e tromboni al posto di pistole e fucili. Il protagonista, Kit Bones, è un lupo solitario che risponde ad ogni tentativo mirato a intaccare la sua integrità, ritrovandosi così in ripetute sparatorie di note-pallottole. Nel surreale video recita e suona nel ruolo principale Christian Lindberg, attivissimo trombonista e direttore, ma in realtà artista tuttodore che con gusto si presta a simili ironici sperimentalismi. A lui è dedicato il concerto, sorta di one-man-show o concerto teatralizzato in cui il solista si fa anche un po' attore (viene in mente la *Pied Piper Fantasy*, concerto di John Corigliano in cui il flautista "rappresenta" il pifferaio magico).

Il contesto postmoderno in cui Högberg si è formato gli consente di mischiare incondizionatamente elementi rock e pop con l'idioma romantico e neoclassico. Ciò è possibile grazie al catalizzatore dell'ironia, fattore da tenere ben presente, pena il fraintendimento dell'opera, la quale vuole essere sì un momento di puro divertimento, ma anche forse una bonaria provocazione verso il mondo accademico di quei compositori troppo tendenti al serio.

Il sottotitolo del concerto vale come contestualizzazione: "Un timido bibliotecario narra la storia di Kit Bones da un libro da poco ritrovato. Per trombone e orchestra e addizionali Battaglie d'Ottoni". Pur diviso tradizionalmente in tre parti, il concerto

ha uno svolgimento “cinematografico”, strettamente legato alla narrazione della vicenda. La Prima Parte si apre con un’atmosfera di suspense, sottolineata dalle percussioni (cui si chiede di suonare “come Ian Paice” – batterista dei Deep Purple – “piuttosto che come il Bolero”), dalle figurazioni concitate degli archi e dei fiati e dalle evoluzioni spigolose del piano. Laddove rimane un Mi tenuto dei flauti e l’oboe esegue il suo solo, entra in scena il suddetto bibliotecario, che narra: “Questa è la storia di Kit Bones. Regnava nel West col suo trombone a coulisse. Tutto solo e senza dimora, suonava il suo osso placcato. Non si perdeva mai una battaglia d’ottoni. La coulisse più veloce del West. Li spazza via, lui solo, col suo trombone”.

Altri soli dolcissimi accompagnano la declamazione, finché il bibliotecario canta la *Ballata di Kit Bones*, semplice motivetto volutamente “in stile Disney”. D’ora in poi il solista assumerà i panni del protagonista, Kit. E subito si lancia nella Prima Sparatoria: la prima tromba spara al solista e in partitura leggiamo: “Porta le mani al petto come se fossi stato colpito (di fatto sei stato colpito davvero...). Poi afferra rapidamente il cappello e il trombone e preparati a contrattaccare”. Le indicazioni accolte in partitura e la realizzazione grafico-sonora della sparatoria sono tanto sorprendenti quanto inusuali! Tutto l’episodio è un esperimento (riuscito) di mimesis, in cui gli strumenti si fanno armi e gli orchestrali sono chiamati ad animare il tutto con urla e interventi vari, frammenti di film western intercalati alla virtuosistica partitura. La parte suonata dal solista è virtuosistica, con la prevalenza di sedicesimi e trentaduesimi puntati. La concitazione si interrompe e viene cantata la seconda strofa della canzoncina: “Piuttosto attraente per le donne, portava loro sempre tante perle. Suonava loro melodie già note, e ne volevano sempre di più. Ma quando si finiva nell’intimità, Kit non era come loro credevano. Una volta spogliatosi, accarezzava il suo trombone”. Segue una Seconda Battaglia d’Ottoni, in cui “un altro trombone entra nell’arena”. Va a finire male per Kit, che viene ferito gravemente (la partitura contiene facezie non accessibili al pubblico: sopra l’ultima nota del trombone rivale, oltre all’accento e al fortissimo, c’è una specie di indicazione agogico-teatrale: “Spara a quel bastardo una volta per tutte!”).

La Seconda Parte si apre cupamente con il capitombolo di Kit ferito, che cade alla terza battuta. L’atmosfera rarefatta, con le ampie frasi legate degli archi, contrappuntate da incisi dei fiati, preparano il campo al lamentoso solo del trombone solista: momento lirico, insieme doloroso e dolce, che mostra tutta la cantabilità di cui è capace lo strumento. Dopo un solo di flauto, il tema viene esposto dispiegatamente da tutta l’orchestra. Un’alta trovata teatrale – il solista lascia lo strumento e si accende una sigaretta – conduce alla Terza Parte: sugli ottavi ribattuti e ostinati dal ritmo concitato si inseriscono tanto le volatine di fiati archi e piano, quanto i respiri del fumatore. Ripreso lo strumento, Kit espone il

“Tema della resurrezione”: un tema baldanzoso in un solare Do maggiore, dagli accenti spostati sui tempi deboli e pieno di sincopi, con cui Kit riprende le forze. Il ritmo si complica, il solo del trombone insiste sulla nota Do ribattuta ad libitum. A poco a poco tutti gli orchestrali esplodono in urla di dolore perché colpiti dalle note-pallottole del solista. Così anche il direttore che, ferito gravemente, deve accasciarsi a terra secondo la partitura. Così invece dice la parte del solista: “Oh no! Hai sparato al direttore. Come hai potuto? Mostra pentimento per un po’ e poi chiama qualcuno da dietro le quinte che lo porti via! Prendi gli attrezzi del direttore e il controllo dell’orchestra”.

Esautorato il direttore, il solista dirige per un po’ “in trionfo”, ma sul finale ritorna alla sua arma-strumento per la Cadenza, il momento più virtuosistico del concerto, che fa uso di tutte le possibilità espressive e delle tecniche espanse del trombone, di cui tanto Högberg quanto Lindberg sono padroni. L’accordo finale (Fa) è chiamato ancora dal solista. The End.

F. M.

Discografia

São Paulo Symphony Orchestra, direttore John Neschling, solista Christian Lindberg, 2005

George Gershwin

Brooklyn, 1898 – Hollywood, 1937



GUIDA ALL'ASCOLTO

Ouverture cubana

Composizione	Edizione	Durata
1932	Schott	10' ca.

Organico 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 3 clarinetti (uno clarinetto basso), 3 fagotti (un controfagotto), 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, tuba, timpani, percussioni: xilofono, glockenspiel, tamburo rullante, bongo, guiro, maracas, piatti, woodblock, grancassa, legnetti; archi.

Prima esecuzione New York, 16 agosto 1932

Nell'incontro intitolato *What is american music?* (1 febbraio 1958) della serie dei *Young People's Concerts*, ideati e diretti da Leonard Bernstein con la New York Philharmonic (progetto divulgativo dedicato ai più giovani, ma in realtà capolavoro di didattica musicale in senso lato, oggi disponibile a stampa e in rete), si cerca di ricostruire l'essenza della musica colta "americana" e di ripercorrerne la genesi. Essa sarebbe nata di fatto solo alla fine del XIX secolo quando – per merito anche della sinfonia *Dal nuovo mondo* del "turista" Dvořák – i compositori americani iniziarono a rivendicare una propria alterità rispetto al panorama musicale europeo. Se in un primo momento si proseguì l'usanza posticcia inaugurata dal compositore ceco di introdurre nelle composizioni materiale folklorico degli indiani d'America o temi afro-americani, a partire dal primo dopoguerra avviene la svolta: si diffonde il jazz, la musica di tutti gli americani, radicandosi a pieno titolo nel fenotipo dei compositori a partire dal 1924, quando Gershwin – ebreo americano di origini russe – incanta le sale da concerto con la *Rapsodia in blu*. Dal linguaggio jazz derivano con naturalezza accenti, colori e ritmi (il sincopato in primis), ma non si riduce tutto ad esso: vi si affiancano il brulicante ottimismo delle città, la rude vitalità del West, la vasta solitudine delle praterie, l'ingenua semplicità degli inni battisti del Sud, il sentimentalismo delle canzoni popolari... «Ci sono tanti aspetti della musica americana – afferma Bernstein – quanti ce ne sono della gente americana, la nostra grande, varia, poliedrica democrazia.

E forse questa è la caratteristica più importante di tutte: la molteplicità».

L'*Ouverture Cubana* nasce nell'estate del 1932, in seguito a un soggiorno di Gershwin presso L'Avana nel febbraio dello stesso anno. Folgorato dalla complessa ricchezza dei ritmi delle danze cubane, Gershwin compone un tributo alla musica caraibica,

affiancando alla grossa compagine orchestrale occidentale strumenti a percussione folklorici (bongo, claves, güiro e maracas) da disporre – su indicazione dello stesso compositore – esattamente di fronte al podio del direttore. Il materiale musicale è desunto dalla canzone del cubano Ignacio Piñero Martínez, *Échale Salsita*, intrecciata con la melodia della Paloma, canzone entrata nel repertorio popolare (ma che sappiamo composta dallo spagnolo Sebastián Iradier dopo una visita a Cuba nel 1861). Il titolo originale dell'ouverture di Gershwin era *Rumba* (e come tale fu eseguita per la prima volta in un gremito Lewisohn Stadium di New York), dal nome del ballo sudamericano, ma fu poi trasformato nell'attuale e più ordinario titolo.

L'ouverture è tripartita: si apre con un Moderato e molto ritmato, prosegue con una sezione più lirica e dispiegata (Sostenuto) e si chiude con una ripresa dal carattere spigliato: il materiale è lo stesso della prima sezione, ma il tempo si batte in quarti (non più in metà) e il ritmo è più incalzante, trattandosi di un Allegretto ritmato. Uno sguardo più ravvicinato alle indicazioni d'agogica segnate in partitura darà conto dell'impianto ritmico vario e cangiante: nella prima sezione si alternano blocchi di misure ritmate e marcate (sostenute dalle percussioni) ad altri più prettamente melodici, seguendo la successione: molto ritmato, grandly (a tempo), well accented, warmly, fervently, precise, playfully. Significativa è anche la varietà armonica del brano: si avvicendano rapidamente le tonalità di Re maggiore, Do maggiore e Re bemolle. La parte centrale si apre con un solo del clarinetto, i cui arabeschi sono ripresi subito dopo da oboe e corno inglese e poi flauto e archi. A poco a poco la scrittura orchestrale si addensa, ma mantenendo linee melodiche sinuose e malinconiche. Figurazioni più strette e scalette dei fiati e degli archi preparano la ripresa del clima danzante cubano della terza sezione, vorticosa e coloratissima, che si chiude con un crescendo degli ottoni (che entrano ad uno ad uno) culminante in una battuta di accordi sincopati, colpo di coda di tutta l'orchestra.

È interessante notare che un'operazione analoga a quella di Gershwin sarà compiuta dieci anni dopo Aaron Copland con il suo *Danzón cubano*, tributo personalissimo da parte di un altro compositore americano – questa volta di famiglia ebrea proveniente dalla Lituania – alla danza tradizionale di Cuba, prodotto di quel collettore di “accenti” è che la poliglotta musica americana.

F. M.

laVERDI ha eseguito *Overture cubana* nelle Stagioni **1996/97**, Auditorium di Milano, direttore Eric Hull; **2000/01**, Auditorium di Milano, direttore Riccardo Chailly; **2007/08**, Auditorium di Milano, direttore Wayne Marshall; **2008/09** Auditorium di Milano, direttore Wayne Marshall; **2015** Auditorium di Milano, direttore Carlo Tenan;

Discografia

Chicago Symphony Orchestra, direttore James Levine (DG 1993)

George Gershwin

New York, 1898 – Beverly Hills, 1937



GUIDA ALL'ASCOLTO

Un Americano a Parigi

Composizione	Edizione	Durata
1928	Schott	16' ca.

Organico 3 flauti (uno ottavino), 3 oboi (uno corno inglese), 3 clarinetti (uno clarinetto basso), 2 fagotti, 4 corni, 3 trombe, 3 tromboni, tuba, timpani, celesta, percussioni: tamburo rullante, legnetti, piatti, grancassa, triangolo, tom-tom, 4 clacson, xilofono, glockenspiel; archi.

Prima esecuzione New York, Carnegie Hall, 13 dicembre 1928,
New York Symphony Orchestra, direttore Walter Damrosch



George Gershwin (primo da sinistra) Walter Damrosch (primo da destra) con i 4 clacson previsti in partitura

Anche l'ispirazione per questo poema sinfonico derivò a Gershwin da un viaggio: nel 1928 si recò a Parigi col fratello Ira in occasione delle prime europee della *Rapsodia in blu* e del *Concerto in Fa*. Le forti suggestioni della città parigina furono trasferite sulla partitura dal compositore newyorkese – che pure non era estraneo agli ambienti delle grandi metropoli – il quale afferma (come riporta

il primo programma di sala dedicatogli, scritto dal critico Deems Taylor): «Il mio intento è quello di ritrarre le impressioni di un americano in visita a Parigi, ricevute mentre passeggia per la città e ascolta i vari rumori della strada e assorbe l'atmosfera parigina».

La trama sonora è di un vivido realismo, portato quasi al limite della campionatura sul campo: si pensi all'uso dei clacson del taxi ("taxi-horn" in partitura) e a tutti gli espedienti efficacemente mimetici adottati, che pure non cadono mai in stucchevoli

eccessi (a patto di trovare dei clacson che suonino bene in Fa maggiore!). La passeggiata dell'americano (che, dato lo spunto, è lecito individuare in Gershwin stesso: ascoltiamo un rarissimo poema sinfonico "autobiografico") inizia con il tema principale (Allegretto grazioso) esposto dagli archi e oboe, poi procede zigzagando tra i mille ostacoli della città, tra cui automobili e taxi (il loro passaggio è ben individuabile).

L'intreccio di suoni e voci della città si fa sempre più fitto (spicca il dialogo tra clarinetto e tromboni e la melodia da cabaret che espongono questi ultimi "quasi soli"); il passo del turista si fa ora più veloce ora più lento, come mostrano le varie indicazioni agogiche (tranquillo, vigoroso, giocoso, vivo, grazioso, con umore, con brio, ecc.) che si succedono fino all'Assai moderato (introdotto da un piccolo solo di celesta e poi di violino) e al successivo Andante, il momento lirico del poema: ascoltiamo qui la nostalgia dell'americano per il suo paese. La conferma ci viene dal sapore blues delle linee melodiche dei fiati e dal sopra citato programma di sala: «il nostro amico americano [...] ha ceduto ad un attacco di nostalgia», ma, non essendo la nostalgia un «male mortale», il turista «torna ad essere uno spettatore attivo della vita parigina». Il clima, infatti, ridiventa festoso in corrispondenza del Con moto (poco a poco stringendo) che ricorda un charleston, e si fa addirittura radioso nel finale (Grandioso).

F. M.

laVERDI ha eseguito *Un americano a Parigi* nelle Stagioni **1995/96**, Auditorium di Milano, direttore Gianandrea Nosedà; **2003/04**, Auditorium di Milano, direttore Giuseppe Grazioli, **2008/09**, Festival Dei Due Mondi di Spoleto, direttore Wayne Marshall; **2011/12**, Auditorium di Milano Fondazione Cariplo, direttore Wayne Marshall.

Discografia

New York Philharmonic Orchestra direttore Leonard Bernstein (CBS, 1959)

Chicago Symphony Orchestra direttore James Levine (DG, 1993)