



CONSERVATORIO
DI MILANO

CONCERTO DELL'ORCHESTRA SINFONICA DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Domenica 14 aprile 2024
Sala Verdi ore 20.00

GEORGE GERSHWIN
Un americano a Parigi

LEONARD BERNSTEIN
Symphonic dances da West side story

MAURICE RAVEL
Boléro

Pietro Mianiti direttore



Serata a sostegno delle attività
dell'**Associazione DIAMO IL LA**



GEORGE GERSHWIN
(1898-1937)
Un americano a Parigi

LEONARD BERNSTEIN
(1918-1990)
Symphonic dances
da West side story
Prologue
Somewhere
Scherzo
Mambo
Cha-Cha-Cha
Meeting scene
Cool
Rumble
Finale

MAURICE RAVEL
(1875-1937)
Boléro

Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Milano
Pietro Mianiti direttore

«Questa è Parigi, e io sono un americano che vive qui. Il mio nome è Jerry Mulligan e sono un ex G.I. (soldato dell'esercito americano *ndr.*). Nel 1945, quando l'esercito mi ha detto di trovarmi il mio lavoro, sono rimasto qui. E vi dirò perché: sono un pittore, [...] e, per un pittore, la Mecca del mondo per studiare, per l'ispirazione, e per vivere è qui su questa stella chiamata Parigi». La camera si muove per le strade della capitale francese, percorre una via che potrebbe essere del Quartiere Latino, si ferma su una casa: al piano superiore, l'americano dorme, si sveglia, passa i primi minuti della giornata. Poi l'inquadratura cambia: Jerry percorre le vie di Montmartre, sotto braccio le sue tele coi cavalletti. La colonna sonora? Le prime battute di *An American in Paris*.

Qualcosa di simile avrebbe potuto dire George Gershwin, che nel 1928 si reca in Europa proprio per conoscere i compositori che più lo avevano ispirato nei suoi studi musicali; qui incontra ad esempio Auric, Milhaud, Poulenc, Prokof'ev e Stravinskij. Torna in patria con un poema sinfonico, *An American in Paris*, che, come quattro anni prima *Rhapsody in Blue*, racconta l'atmosfera di una città.

Racconta, e non descrive, beninteso. «Il mio proposito è di presentare le impressioni di un Americano che visita Parigi, mentre passeggia per la città, presta attenzione ai rumori delle vie e si impregna di atmosfera parigina» sottolinea Gershwin, e poi rincara: «Non ho assolutamente tentato di evocare delle scene determinate. Ogni ascoltatore vi ci può trovare gli episodi che la sua immaginazione gli suggerisce».

D'altronde, la caratteristica che fa svettare la musica sulle altre arti – apprendole possibilità illimitate – è la non specificità, nella non diretta corrispondenza tra suoni e rappresentazione, con buona pace di Kant che vedeva invece in questa particolarità un tratto deprecabile. E così, quella del regista Vincente Minnelli nel suo film è solo *una* delle visioni possibili, così come lo è quella del programma proposto per la prima esecuzione a New York il 13 dicembre 1928 dal critico Deems Taylor, in cui gli episodi musicali trovano un loro corrispettivo preciso nelle disavventure di un turista d'oltreoceano.

Pare però innegabile che il *fil rouge* dell'opera, il tema che ascoltiamo fin dall'inizio e che emerge qua e là nel corso della partitura, sia la rappresentazione in musica di una camminata, che ci appare tranquilla, spensierata, ben ritmata, proprio come quando, arrivati in una città nuova, non si vede l'ora di scorgerne le bellezze.

Come in un quadro di Toulouse Lautrec, poi, ci troviamo immersi in scene di vita parigine. C'è tutto: i clacson dei taxi – Gershwin prescrive vere trombe d'auto, ma oggi di solito si impiegano strumenti tradizionali –, motivi popolari da music-hall, strumenti soli – tra cui un violino che potrebbe ricordare una serenata. La risultante è un insieme di scene di piazza a metà tra *La Bohème* e *Petrushka*, tra Parigi e Hollywood: Parigi non è però qui solo l'ambientazione di una storia, ma racchiude anche tutto l'immaginario che le sta attorno, con i suoi artisti e i suoi abitanti; un'immagine che ha trovato fortuna anche nel XXI secolo, per mano di Woody Allen, in *Midnight in Paris*. Anche qui un americano in cerca di ispirazione, questa volta uno scrittore, visita Parigi e si trova proiettato nella Parigi tra Otto e Novecento a fianco di personaggi come Cocteau, Toulouse Lautrec.

La musica alterna momenti concitati ad altri più calmi e languidi. Dopo il solo di violino, una melodia blues presentata dalla tromba con sordina sembra riportarci in America, come in un attimo di nostalgia. Ma è un istante brevissimo: subito ritorna il ritmo di *charleston*, cantato da due trombe. Nel finale, si riascoltano i temi principali e sembra che, come un vero specchio della metropoli, la musica faccia fatica a fermarsi: ogni accordo che appare finale diventa, di volta in volta, terreno fertile per un ulteriore ultimo guizzo.

Da Gershwin a Bernstein il passo è breve. Se Gershwin è un iniziatore, Bernstein ne è sicuramente il continuatore e l'amplificatore: oltre che direttore, pianista e compositore, è soprattutto un comunicatore, e questo diventa lo scopo centrale della sua vita d'artista. Nel 1958 la CBS trasmette gli *Young People's Concerts*, durante i quali Bernstein svela ai giovani i segreti della grande musica: è un successo.

West Side Story è forse il suo lavoro più famoso; è una «Tragical musical comedy», una commedia musicale tragica, così la definisce il suo autore. La trama è presto spiegata: un Romeo e una Giulietta degli slums del West Side di New York, Maria e Tony, vivono il loro amore sullo sfondo degli scontri tra due bande giovanili, i Jets, americani, e gli Sharks, portoricani. Come le opere migliori, al suo debutto fece borbottare la critica ufficiale: la vicenda era troppo cruenta e violenta per un musical di Broadway; il pubblico, però, fu positivo all'unanimità. Si tratta dunque di un musical, ricco di numeri danzati: così, nel 1961, in un gala, si decise di trasporlo nel formato di suite orchestrale – quello che ascolteremo stasera –, con il titolo di *Symphonic Dances*.

La suite si compone di sette brani, seguiti e conclusi da un Prologo, che, come in un'opera, anticipa il mondo sonoro della composizione, e un Finale; l'orchestrazione è di Irwin Kostal e Sid Ramin, tenuti sotto osservazione dall'autore. Come in tutte le suite da balletto, la disposizione dei numeri non segue quella originale.

Dopo il Prologo, ascoltiamo la melodia di «Somewhere», uno dei momenti più lirici (motivo tratto dal tema principale del movimento lento del concerto *L'imperatore* di Beethoven): nel musical è cantato nel secondo atto e poi ripreso nel finale «Da qualche parte ci deve essere un posto in cui possiamo sentirci liberi, sognano i protagonisti. Da qualche parte ci dovrà pur essere un posto per me e per te». Il lirismo melodico lascia presto lo spazio alle danze più ritmate, è la volta di *Mambo* (dove è previsto l'urlo energico dell'intera orchestra) e *Cha-Cha-Cha*: impossibile restare incollati alla poltrona. Immediatamente, però, si è richiamati alla tragica vicenda. Risuonano i motivi di «Maria» e di «Boy, boy, crazy boys», sfocianti in *Rumble*, ovvero «rumore sordo», nel quale, in rapida sequenza, sono ritratte le morti di Bernardo, capo degli Sharks, e poi di Tony. È la fine del sogno d'amore, per sempre. Il finale, malinconico, si chiude con un *Adagio* che non si arrende alla rassegnazione; ancora una volta, risuonano le parole di speranza che prima erano state degli amanti: «Somewhere there's a place for us, a time and place for us. Someday, somewhere... (Da qualche parte c'è un luogo per noi, c'è un tempo e un luogo per noi. [...] Un giorno, da qualche parte...)».

A lungo Gershwin è stato considerato privo della dignità da compositore "serio": nel Novecento, serie erano le sperimentazioni cerebrali, non la melodia scorrevole e semplice all'orecchio. Eppure, come osserva Gianfranco Vinay, «si presentava da una parte come il compositore modernista che trae ispirazione esotica dal folclore urbano, dall'altro come menestrello e portavoce di quella stessa realtà da cui traeva ispirazione»: con un piede a Broadway e l'altro alla Carnegie Hall, Gershwin ha saputo unire i due mondi in una combinazione unica, trovando la propria strada. Tra chi vide il suo talento in anticipo sui tempi ci fu Ravel. Pare che tra i compositori che l'americano volesse conoscere nel suo viaggio in Europa ci fosse anche lui – curioso che nello stesso anno in cui Gershwin andava in Francia Ravel fosse in tour negli Stati Uniti – e pare addirittura che gli avesse chiesto di dargli delle lezioni. La risposta di Ravel fu caustica, ma acutissima: «Perché volete diventare un Ravel di seconda mano, quando siete già un Gershwin di prim'ordine?». Nella sua grandezza di compositore, il francese aveva riconosciuto un talento. È proprio di Ravel l'ultimo brano in programma.

Giunti a questo punto avremo ascoltato momenti di musica fortemente coinvolgente, con pari presenza di ritmo e momenti di canto assolutamente disteso. In chiusura, invece, *Bolero*, «un pezzo della durata di diciassette minuti, che consiste per intero di un materiale orchestrale senza musica con un lungo crescendo molto progressivo. Non ci sono contrasti e praticamente non c'è niente di creativo ad eccezione del progetto e del modo di esecuzione». Curioso che da una tale descrizione dello stesso Ravel ne sia nata una, se non la più, famosa composizione del francese. Pare che sulla mancanza di creatività il compositore insistesse moltissimo, tanto che ad Arturo Toscanini criticò la direzione con il ritmo accelerato verso la fine: il ritmo doveva essere ostinato e inflessibile. Nel corso del brano, l'alternanza di due temi e di strumenti musicali chiamati a cantarli.

Come nei due precedenti, anche qui la musica ha un corrispettivo visivo: *Bolero* nacque su richiesta della celebre ballerina Ida Rubinstein, che voleva un balletto di carattere spagnolo. E lo ebbe: la musica descrive la danza di una gitana, su un tavolo, mentre un gruppo di uomini, attratti da danza e bellezza, si avvicina, poco alla volta, in un crescendo intenso che segue pedissequamente quello della musica.

Un programma di musica «materiale», non solo perché le percussioni sono protagoniste assolute, ma perché, in contrasto con tanta musica *assoluta*, si riferisce e trova corrispettivo nel mondo materiale. «La parola sinfonia per me significa costruire un mondo con tutti i mezzi tecnici a mia disposizione», diceva Mahler: il mondo di *An American in Paris*, *West Side Story* e *Bolero* è fatto di ritmo, jazz, blues, clacson e crescendo impetuosi. Musica viva, perché è musica che dal mondo nasce e al mondo si riferisce: difficile dire se sia *seria*, senza dubbio, però, è *vera*.

Elisa Nericcio

ORCHESTRA SINFONICA DEL CONSERVATORIO DI MILANO

Violini I: Kraja Kristel (spalla), Chiara Borghese, Chiara Cavagliano, Enrico Fabris, Carolina Porro, Ana Pinedo, Ermatilda Sulejmani, Anna Prodi, Yuliia Kozlovskaja, Clara Gerelli, Viola Bani, Julia Cerne

Violini II: Gabriel Morguez, Arianna Bandera, Jacopo Brignone, Adel Hevesi, Federica Barreca, Tea Kokoshi, Tommaso Galindo Pacheco, Francesco Di Giacinto, Santiago Vinaccia, Sofia Patanè, Lea Tenuta, Gaia Anastasi

Virole: Gaia Malandrin, Francesco Agnusdei, Beatrice Bonazzi, Claudia De Lucchi, Jacopo Martinazzi, Yanina Prokudovich, Giulia Sandoli, Matteo Verzari

Violoncelli: Claudia Notarstefano, Sofia Airoli, Dorina Banai, Elisa Contedini, Maria Teresa Licci, Michele Mazzola, Gioele Pes, Filippo Ravasio, Umberto Simonassi

Contrabbassi: Mario Vigilante, Lorenzo Iacoponi, Paulo Montoya, Giada Morici, Zinovii Shkurhan, Andres Fonseca

Flauti: Alessia Scilipoti (primo), Francesca Maiella (primo), Giada Guzzetti (secondo e piccolo), Marta D'Aleo (piccolo)

Oboi: Paolo Vivaldelli (primo), Giulia Paglino (secondo), Federico Allegro (secondo e assistente), Stefania Abondio (corno inglese)

Clarineti: Denis Yudin (primo), Ivan Mentissi (primo e secondo), Francesca Romanò (piccolo), Sofia Gabbetta (piccolo), Alice Molari (basso)

Fagotti: Carlo Golinelli (primo), Stefano Ottomaniello (secondo), Benedetta Pozzi (controfagotto)

Saxofoni: Mattia Chiaradonna, Tommaso Michelotti, Alberto Passini, Alessandro Rossi, Michele Antonio Scialpi, Alessio Zanette

Corni: Gioele Corrado (primo), Lara Eccher (secondo), Stefano Lalue (terzo), Andrea Marchionne (quarto)

Trombe: Alessio Dal Piva, André Silva, Valerio La Piana, Davide Maiello (piccola)

Tromboni: Francesco Zecchini, Niccolò Re, Matteo Pirola, Federico Rocca

Tuba: Sebastian Zani

Arpa: Neleta Ortiz

Pianoforte e celesta: Jacopo Crippa

Timpani, percussioni e batteria: Elio Cristofori, Nicola d'Auria, Sofia Dogati, Omar El Mziar, Martino Mora, Matthias Motta

