Monaco. Bernstein, Berio, Rachmaninov. Un terzetto favoloso al Gasteig

Articolo di: Teo Orlando

[1]

Il 22 aprile 2018 l'auditorium del **Gasteig** di **Monaco** ha ospitato un concerto "classico" di grande varietà, originalità, fruibilità e versatilità interpretativa, per **due ore e mezza di musica**, intervalli compresi. Il programma prevedeva le ***Danze e le canzoni*** da ***West Side Story*** di **Leonard Bernstein**, la ***Sinfonia per otto voci e orchestra*** di **Luciano Berio** e le ***Danze sinfoniche op. 45*** di **Sergej Vasil'evi? Rachmaninov.** Tre composizioni con apparentemente poco in comune, se si eccettua l'appartenenza novecentesca dei tre compositori (ma il primo ascrivibile alla tradizione americana, non senza influenze ***jazz*** e ***blues***, sia pur con salde radici nella grande musica europea; il secondo considerabile uno dei grandi interpreti dell'avanguardia del secondo Novecento; il terzo, nato nell'Ottocento, incluso nella tradizione tardo-romantica).

Delle ***Danze e canzoni da West Side Story*** viene proposta un'originale trascrizione puramente strumentale, affidata alle sorelle **Katia e Marielle Labèque**, un duo francese di grande talento e dal tocco adattissimo per questo tipo di musica. Sono state affiancate dai percussionisti **Raphaël Séguinier** e **Gonzalo Grau**, sotto la sapiente direzione del maestro **Semyon Bychkov.**

Leonard Bernstein aveva 39 anni quando con ***West Side Story*** celebrò il suo più grande trionfo come compositore. Fin dalla *première* newyorkese, il 26 settembre del 1957 a Broadway, l'opera venne salutata come una **pietra miliare** (***landmark***) della storia musicale americana. Peraltro per i ***musicals*** a Broadway valeva una triplice regola non scritta: nessuna scena violenta, nessun omicidio e l'obbligo dell'*happy ending*. Nonostante venissero violati tutti e tre i princìpi (con due cadaveri già alla fine del terzo atto), la ***performance*** si rivelò un grande successo, fino al punto che qualcuno la definì **un'opera epocale**, paragonabile a quelle del duo **Brecht-Weill**. Gli autori dei testi e della coreografia, Arhur Laurents, Jerome Robbins e Stephen Sondheim, si ispirarono soprattutto al ***Romeo and Juliet*** di **William Shakespeare**, ma **Bernstein** notò nei suoi taccuini che si trattava in qualche modo anche del conflitto tra **ebrei** e **cristiani**, trasposto negli ***slums*** newyorkesi, con la contrapposizione tra **giovani americani** "di vecchia data" e **immigrati portoricani.** Uno dei trucchi del libretto non è solo quello di innestare gli elementi della danza nell'azione, ma di integrarli in essa.

Proprio all'inizio la rivalità tra i ***jets*** e gli ***sharks*** viene mostrata plasticamente nella danza del **Prologo**, e poi i due protagonisti, **Maria** e **Tony**, si incontrano al ballo in palestra: in fondo la danza funge da stilizzazione della violenza, in modo da non urtare troppo il pubblico di **Broadway**. Musicalmente, notiamo la predominanza de**l tritono in do diesis** (il "**trillo del diavolo**"), che funge da intervallo-guida. La versione di Irwin Kostal, per due pianoforti e percussioni, venne sollecitata dallo stesso **Bernstein**, affinché l'opera potesse essere eseguita dalle sorelle Labèque e fruita, per così dire, in formato "tascabile". Operazione pienamente riuscita: l'apparente **monocromia dei due pianoforti** è lungi dall'apparire noiosa; al contrario, rivela il linguaggio sottile e armonioso di **Bernstein**. Anche le canzoni - prive della dimensione lirica delle voci - dispiegano le loro frasi con una

naturalezzae **un'autenticità inimmaginabili**.

Dopo un intervallo di venti minuti, assistiamo all'esecuzione del secondo pezzo, ossia la ***Sinfonia per otto voci e orchestra*** di **Luciano Berio,** compositore italiano **dell'avanguardia ormai storica**, e uno degli artefici del nuovo auditorium Parco della Musica di Roma, fortemente voluto dalle giunte Rutelli e Veltroni. Si tratta di un brano che alterna elementi della musica seriale (dodecafonia classica) ad elementi più "tonali" e a materiali disparati. Per Berio era decisiva la combinazione di materiali, tecniche e stili diversi. Egli ha inteso la musica "come una ricerca di un confine che viene spinto sempre più indietro". Del resto, in quest'opera traspare la sua ricerca sulle interazioni tra musica e linguaggio che lo affascinarono e di cui si occupò in numerose opere a partire dagli anni Cinquanta, fino a collaborare anche con **Umberto Eco.**

Composta per la **Filarmonica** di **New York** nel 1968, ***Sinfonia*** è una delle opere centrali di Berio. Il titolo dell'opera, dedicata a Leonard Bernstein, non intende suggerire un'analogia con la forma classica della "sinfonia": in questo caso è da intendersi come il "ronzio" di cose, situazioni e significati diversi. "Infatti", dice l'Autore, "lo sviluppo musicale è sempre fortemente influenzato dalla ricerca di un equilibrio o di un accordo tra voce e strumento, tra parola parlata o cantata e l'intera struttura sonora. Per questo motivo, la **percezione** e la **comprensibilità** del testo non sono da dare mai per scontate: sono piuttosto una parte essenziale della composizione. Pertanto, il diverso grado di comprensibilità del testo e l'esperienza di 'quasi non udito' sono considerati essenziali per la natura del lavoro".

I cinque movimenti della ***Sinfonia*** sono basati su materiali molto diversi e, come il secondo movimento, sono in parte emersi da opere più antiche. Tuttavia, le sezioni sono in una certa misura collegate tra loro al di sotto della superficie. Solo l'ultimo movimento rivela questa connessione, che rende udibile l'unità tematica nascosta. Qui la fonte del testo e il materiale musicale del primo movimento vengono ripresi e completati. Il pezzo forte della ***Sinfonia*** è comunque il terzo e più lungo movimento: un omaggio a **Gustav Mahler.** Una forma di **metamusica**, ossia musica sulla musica.

Nel **primo movimento Berio** utilizza brevi frammenti del libro ***Le cru et le cuit*** (***Il crudo e il cotto***) dell'antropologo francese **Claude Lévi-Strauss** (1908-2009). Si concentra su quelle parti del libro in cui vengono descritti i **miti brasiliani** sull'origine dell'acqua e del fuoco, sottolineando il carattere poetico del testo, mentre il discorso scientifico del libro viene ignorato: a Berio non interessa raccontare una storia, ma l'aspetto musicale del linguaggio. Nella seconda parte del primo movimento, il **pianoforte** viene sempre più alla ribalta. "Mi interessava soprattutto ottenere l'effetto di un concerto per pianoforte", disse Berio nel suo commento.

Il **secondo movimento,** "**O King**", porta a mondi completamente diversi. È dedicato alla memoria di **Martin Luther King**, assassinato nel 1968. Le otto voci prima articolano i suoni che compongono il nome di questo combattente nero contro la discriminazione, fino a quando finalmente il nome risuona in pieno.

Del **terzo movimento** "**In ruhig fließender Bewegung**", Berio dice che è "è la musica più sperimentale che io abbia mai scritto". Un omaggio a **Gustav Mahler**, la cui opera sembra portare il peso di tutta la storia della musica, e in particolare al **terzo movimento** della sua **Seconda sinfonia**. Il **movimento di Mahler** è trattato come un **generatore** e anche come un **contenitore** in cui si sviluppano un gran numero di personalità e personaggi musicali, da **Bach** a **Schönberg**, da **Brahms** a **Strauss**, da **Beethoven** a **Stravinskij**, da **Berg** a **Webern**, da **Boulez** a **Pousseur**. I vari elementi musicali, sempre inseriti nel flusso narrativo di Mahler, sono in relazione o trasformati l'uno con l'altro – come nel caso delle cose e delle immagini familiari, che, collocate in una prospettiva diversa, in un contesto e in una luce differenti, acquistano improvvisamente un nuovo significato. L'accostamento e la fusione di elementi musicali contrastanti e spesso strani è forse il motivo principale di questa terza parte della ***Sinfonia***: è come se fosse una riflessione su un ***objet trouvé*** di Mahler. **Berio** stesso sostenne che lo **Scherzo** di **Mahler** è presente nella ***Sinfonia*** come un fiume che scorre in un paesaggio in costante mutamento, che a volte si insinua per riapparire in superficie in un luogo completamente diverso: "a volte il suo corso è ben visibile, a volte non visibile, a volte è presente come forma pienamente riconoscibile, a volte come somma di piccoli dettagli che si perdono nella moltitudine dei fenomeni musicali".

Il coro intona una sorta di **polifonia** di particelle storico-musicali, che si basa in gran parte su citazioni tratte da ***The***

Unnamable di **Samuel Beckett,** un lavoro che a sua volta lavora con profondi riferimenti e citazioni.

Il quarto movimento della ***Sinfonia*** è caratterizzato da una pausa. Segna un punto di riposo all'interno dell'opera completa e si basa sulle due note con cui inizia il quarto movimento della **Seconda Sinfonia** di **Mahler**. Le singole voci emergono in frammenti sillabici dai testi dei movimenti precedenti. Suoni lunghi, sostenuti e che cambiano gradualmente si fondono in un'armonia eterea, in cui le voci si inseriscono perfettamente nel movimento orchestrale.

Per creare un equilibrio tra i movimenti e chiarire lo **Scherzo** di **Mahler** come centro dell'intero lavoro, Berio compose un quinto movimento l'anno successivo, che rappresenta una sorta di sintesi della "**Sinfonia**". Facendo riferimento al movimento di apertura della trama strumentale, utilizza il modello più acuto del **secondo movimento** come punto di partenza per le sue armonie. Il testo del quinto movimento attinge alle fonti dei movimenti precedenti, le sviluppa e le completa.

Berio ha così creato un rigoroso sistema simmetrico che tiene insieme e organizza il materiale eterogeneo. Nella fusione di ***pastiche*** **postmoderno, avanguardia innovativa** e **riferimento sperimentale alla tradizione**, la ***Sinfonia*** gioca un ruolo particolare nella musica degli anni Sessanta. Il pubblico del **Gasteig** si è diviso: tra chi ha applaudito in modo entusiastico, chi si è astenuto e chi addirittura ha fischiato, ripetendo l'atteggiamento da **filisteo** e ***Spießbürger*** del pubblico parigino nel 1913 alla ***première*** del ***Sacre du printemps*** di **Igor Stravinskij.**
Il concerto si è concluso con le ***Danze Sinfoniche*** di **Sergej Rachmaninov**, l'ultimo lavoro del grande compositore russo in esilio negli Stati Uniti (1940). Esse contengono tutti i dispositivi stilistici che sono determinanti per la tecnica compositiva di **Rachmaninov,** in una sorta di accumulo come se il compositore rivedesse tutta la sua vita musicale. Egli vide con sofferenza la sua condizione di esule: "L'espulso è privato delle sue radici e tradizioni musicali e quindi non ha alcuna propensione ad esprimere artisticamente la sua personalità; ciò che rimane è solo la consolazione di ricordi senza parole e indelebili".

Il primo movimento attinge alla tradizione russa e alla sua storia, e non a caso prende le mosse dalla partitura di balletto "**Gli Scit**i", che era già stata composta nel 1915 e trattava il tema dei cavalieri pagani che attraversavano le **steppe dell'Eurasia** in epoca primordiale. Per adeguarsi al soggetto "bellico", il primo movimento comincia in modo ritmicamente forte, con impulsi "elettrizzati"
del pianissimo, intervallati da isolati motivi a triade. Gli accordi fortificati violenti in direzione discendente sono come colpi di frusta e, insieme all'**effetto marziale** del timpano, attirano chiaramente l'attenzione su sé stessi. Ma come l'"**orda selvaggia**" è arrivata, così se ne va di nuovo: le sequenze martellanti si attenuano, e una tranquilla sezione centrale è introdotta da oboi e clarinetti.

Tutto l'umore è cambiato. Il **sassofono contralto** esegue una melodia malinconica e cautamente fluida, che dà l'impressione di una voce arcaicamente unisona. Si avverte un'atmosfera tipicamente russa, anche se le corde intonano l'affascinante e semplice melodia e la continuano con grande intensità in un arco di grandi dimensioni. Un'apparizione di staccato e il ricorrente motivo a triade si riferiscono infine al ritorno dell'"orda selvaggia" dell'Inizio, che ancora una volta si mette in scena e passa in forma accentuata, fino a quando il **movimento non scende nel pianissimo.**

Il **secondo movimento** ha la designazione supplementare di "Tempo di valse" e viene introdotto da una breve sezione degli ottoni corali con carattere di fanfara. Anche se gli archi intervengono quasi immediatamente e quasi troppo freneticamente inizia un triplice ritmo, il suono del flauto solo si aggiunge al violino solista che ha il compito di "brancolare" con cura il valzer e di preparare l'uso del tema vero e proprio per il corno inglese, che però già alla sua prima apparizione mostra un carattere piuttosto "muto". Non sono ritmi da valzer viennese: è una caratteristica tipica del valzer russo essere malinconico e assurdo e non trasmettere mai la proverbiale "beatitudine del valzer". Rachmaninov è quindi in buona compagnia con compositori come **Aram Khachaturian** o **Dmitrij Šostakovi?.**

Infine, il **terzo movimento** è l'eredità musicale di **Rachmaninov**. È diviso in diverse sezioni e coperto da numerose cesure interne. Come ascoltatore, si ha l'impressione che diversi episodi siano stranamente intrecciati come in un

sogno e passino davanti a noi. Di conseguenza, quest'ultimo movimento contiene meravigliosi colpi di scena dall'aspetto impressionistico, motivi e connessioni sonore che sono magistralmente orchestrati e creano uno stato d'animo onirico, quasi "sferico". Dopo una lenta introduzione, suoni di campana suggeriscono che **Rachmaninov** ha voluto dare alla sua ultima composizione un tocco spirituale. E infatti, il 9° canto dei vespri della sera bizantina "Benedetto sia il Signore" e la sequenza di morte del Requiem latino "Dies irae" si incontrano qui. In questo caso il pubblico applaude vibratamente, e l'eccellente lavoro dei **Münchner Philharmoniker**, guidati da **Semyon Bychkov,** rende pienamente giustizia al capolavoro estremo del grande compositore russo.
Pubblicato in: GN24 Anno X 1? maggio 2018
//
Scheda**Titolo completo:**
Philharmonie am Gasteig, Monaco di Baviera [2]
22 aprile 2018

LEONARD BERNSTEIN:
Danze e canzoni da "West Side Story" arrangiate per due pianoforti e percussioni da Irwin Kostal

Prologue – Jet Song – Something's Coming – Rock Blues – Mambo – Cha Cha – Maria – America – Cool – One Hand, One Heart – I Feel Pretty – Tonight – Somewhere – A Boy Like That – I Have a Love – The Rumble – Finale

LUCIANO BERIO: "Sinfonia" per otto voci e orchestra
1. (senza designazione)
2. "O King": Immobile e lontana
3. In ruhig fließender Bewegung
4. (senza designazione)
5. (senza designazione)

SERGEJ RACHMANINOV:" Danze Sinfoniche" op. 45
1. Non allegro
2. Andante con moto (Tempo di valse)
3. Lento assai - Allegro vivace

Münchner Philharmoniker, SEMYON BYCHKOV, Direttore

KATIA e MARIELLE LABÈQUE, pianoforte **RAPHAËL SÉGUINIER**, percussioni **GONZALO GRAU.**

Coro: **London Voices,** diretto da **Ben Parry.**

Articoli correlati: Bernstein at 100. Kaddish, o del Nome di Dio [3]
Bernstein at 100. Le sinfonie della Fede [4]
Rachmaninoff. Concerto 2 e 3. La Russische Qualität dell'adamantino Matsuev [5]
West Side Story. Romeo e Giulietta nella New York degli anni '50 [6]

- Musica

URL originale:
http://www.gothicnetwork.org/articoli/monaco-bernstein-berio-rachmaninov-terzetto-favoloso-al-gasteig

Collegamenti:
[1] http://www.gothicnetwork.org/immagini/les-soeurs-labeque-de-ravel-bernstein-1419657157jpg
[2] https://www.mphil.de
[3] http://www.gothicnetwork.org/articoli/bernstein-100-kaddish-o-del-nome-di-dio

[4] http://www.gothicnetwork.org/articoli/bernstein-100-sinfonie-della-fede
[5] http://www.gothicnetwork.org/articoli/rachmaninoff-concerto-2-3-russische-qualitat-delladamantino-matsuev
[6] http://www.gothicnetwork.org/articoli/west-side-story-romeo-giulietta-nella-new-york-degli-anni-50