

CASTELNUOVO - TEDESCO

Compositore italiano

(Firenze, 3 IV 1895 – Beverly Hills, 18 III 1968)



Mario Castelnuovo Tedesco è stato storicamente il capostipite di una folta schiera di compositori moderni, italiani e non, interessati alla chitarra. È uno dei compositori più creativi e poliedrici del nostro secolo. Nato il 3 aprile 1895 a Firenze, discendente di famiglia ebrea, fin da fanciullo manifestò precoci e spiccate doti musicali, ereditate forse dalla madre *Noemi Senigaglia*.

A 10 anni, infatti, compose due brani per pianoforte, Notturmo e Berceuse, che vennero pubblicati su una rivista giovanile. In un primo momento i suoi studi musicali furono ostacolati dal padre che, secondo la tradizione familiare lo voleva banchiere. Mario caparbiamente continuò lo studio del pianoforte al conservatorio Cherubini di Firenze con il maestro Edgardo del Valle, e conseguì il diploma nel 1914. Divenne quindi allievo in composizione di **Ildebrando Pizzetti**. Castelnuovo Tedesco studiò con lui inizialmente al Conservatorio di Firenze, ma si diplomò in seguito a quello di Bologna (allora diretto da Franco Alfano) nel 1918, poco prima del termine della prima guerra mondiale.

La sua definitiva affermazione artistica si sviluppò negli anni a cavallo tra le due guerre mondiali. Nel 1924 sposò Clara Forti, da cui ebbe due figli: Pietro (1925) e Lorenzo (1930). Fu anche apprezzato come interprete, essendo chiamato ad esibirsi a Villa Savoia alla presenza della regina Elena. In duo con la cantante Madeleine Grey ricevette un invito per tenere un concerto al Vittoriale, residenza di Gabriele D'Annunzio. Nell'estate del 1924 conobbe Giacomo Puccini, che gli mostrò parte della *Turandot*.

Strinse una solida amicizia con Arturo Toscanini, che diresse in prima assoluta a New York il suo concerto per violino e orchestra *I Profeti*. Al festival di Venezia del 1932 conobbe Andrés Segovia, inaugurando così l'inizio delle sue numerose composizioni per chitarra. Da allora, in un legame durato per oltre 36 anni, portò alla luce un corpus di opere unico ed assolutamente rilevante: oltre 350 composizioni dalle celebri *"Variazioni Attraverso i Secoli op. 71"* agli incompiuti *"Quaderni, Preludi e Studi"*.

Nel 1936 a Castiglioncello entrò in contatto con Luigi Pirandello che stava completando la stesura de *I giganti della montagna*. La rappresentazione era prevista nei Giardini di Boboli durante il Maggio musicale fiorentino, ma l'improvvisa morte dello scrittore lasciò il

dramma incompiuto. Il dramma fu messo in musica da Castelnuovo Tedesco dopo l'inaspettata morte dello scrittore in segno di omaggio.

Sul finire degli anni '30 la situazione politica cominciò a peggiorare a causa della promulgazione della legge razziale da parte del governo fascista. Questo segnò l'inizio di un lungo periodo d'isolamento. Marinuzzi, incurante dei divieti della politica antisemita, rimise in programma *I giganti della montagna* per il Maggio Musicale Fiorentino del 1938, riportando uno strepitoso successo di pubblico.

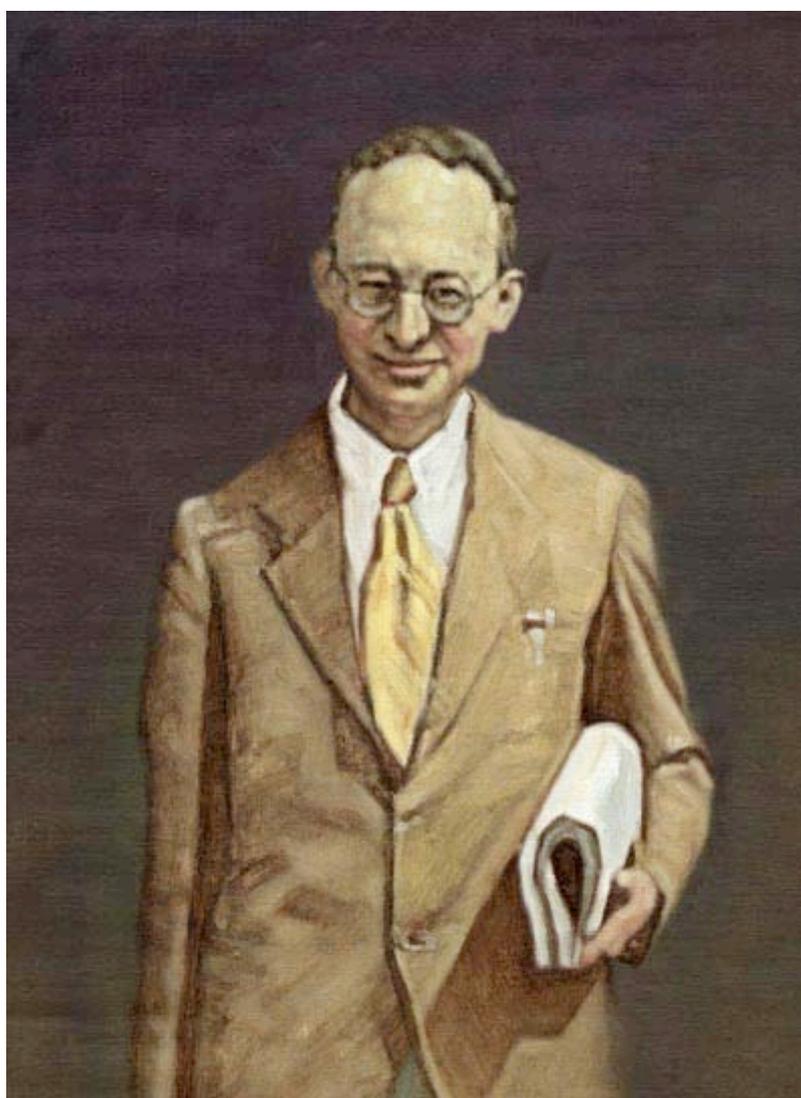
Il 13 luglio 1939 l'intera famiglia Castelnuovo Tedesco, partì dal porto di Trieste per New York, ove si stabilì nel 1940. Per interessamento di Toscanini, Heifetz e Spalding, Mario ottenne subito un contratto dalla casa cinematografica *Metro Goldwin Mayer* con la qualifica di compositore di musica da film, che gli permetterà di assicurarsi una certa tranquillità economica. Allo scadere del contratto nel 1943, però preferì non rinnovarlo, per lavorare liberamente, da *free lance* per varie compagnie cinematografiche a seconda delle richieste.

Nel 1944 prese parte ad un singolare progetto ideato da Nathaniel Schilkret, il quale contattò vari compositori per portare a termine la suite *Genesi* (per narratore, coro ed orchestra) che illustrava i vari episodi della Bibbia. Ad essa parteciparono Schilkret (Creazione), Toch (Arcoiris), Tansman (Paradiso terrestre), Milhaud (Caino e Abele), Strawinskij (Torre di Babele), Schoenberg (Chaos). Castelnuovo Tedesco compose per essa *Il Diluvio*.

Nel '46 ottenne la cittadinanza statunitense, fatto che indusse Castelnuovo Tedesco a scrivere un atto di ringraziamento pubblico verso il Paese che lo aveva ospitato, ma soffrirà poi del dualismo di essere uno straniero in Italia e un italiano negli Stati Uniti. Gli stessi anni videro il suo esordio nell'ambito dell'attività didattica in qualità di insegnante di armonia e composizione. Nel 1958 ebbe un prestigioso riconoscimento per la sua opera *Il mercante di Venezia* (su testo di Shakespeare), che ottenne il 1° premio al concorso Campari indetto dal teatro La Scala di Milano. L'opera in realtà non venne mai rappresentata a Milano. La sua prima rappresentazione si ebbe nel 1961 a Firenze; lo spettacolo ebbe un ottimo successo di pubblico ma differenti apprezzamenti da parte della critica.

La sua morte avvenne a Los Angeles (California) il 17 marzo 1968.

Nell'ambito della sua produzione musicale si trovano composizioni per coro, orchestra, strumento solista e orchestra ed opere teatrali. Il suo contributo fondamentale dato all'arricchimento del repertorio chitarristico, si compone dei 4 concerti per chitarra e orchestra: Concerto in Re op.99, Serenade op. 118, Secondo Concerto in Do op. 160, Concerto op. 201 per 2 chitarre e orchestra. La Serenade op. 118, pubblicata dalla Schott's Söhne di Mainz (Germania), è purtroppo ancora disponibile solamente nella parte ridotta per pianoforte e chitarra, pur essendo presente nel catalogo della casa editrice la versione orchestrale completa. Per chitarra ed orchestra esiste anche un altro concerto di Castelnuovo Tedesco a tutt'oggi inedito per quanto sappiamo: il Capriccio diabolico op. 85b. Si tratta della trascrizione orchestrale dell'omonima op. 65 per chitarra sola.



Vi sono inoltre i numerosissimi brani per chitarra sola, duetti per voce e chitarra o con il pianoforte, ed alcune trascrizioni, molte delle quali ancora inedite. L'unico suo lavoro incompiuto è un metodo didattico per chitarra, scritto su invito di Ruggero Chiesa e si concretizzò parzialmente negli *Appunti, Preludi e Studi op. 210*. Già Segovia anni prima aveva proposto al compositore un metodo, ma il progetto non andò oltre la sua ideazione a causa degli impegni del chitarrista spagnolo. Dell'op. 210 sono interamente realizzati solo il Quaderno I e II, 2 brani del Quaderno III ed un abbozzo di 3 studi seriali del Quaderno-IV.

In senso cronologico, invece, la sua ultima composizione è la Fuga elegiaca per due chitarre composta in memoria di Ida Presti, che Ronald Purcell (op. cit.) propone come opus 211. Oggi la figura di Castelnuovo Tedesco ci appare dunque sempre più viva ed attuale. Artista versatile, amante della letteratura: in particolare della poesia e del teatro, come ci attestano molti suoi lavori. Ad esempio *Platero y yo op. 190* per voce recitante e chitarra fu composto sui 28 poemi di J.R. Jimenez, premio Nobel per la letteratura nel 1956. Amò anche il folclore e la pittura: i 24 Caprichos de Goya op. 195 per chitarra, al compositore vennero ispirati dal pittore Francisco Goya e dedicati al figlio Lorenzo, studente di architettura.

Castelnuovo Tedesco riuscì pure ad affiancare alla sua intensissima attività di esecutore e compositore anche quella di saggista: collaborò infatti con le riviste *Il Pianoforte, La Critica Musicale, Musica d'oggi, La Rivista Musicale Italiana*. Ci ha lasciato inoltre numerosi altri scritti tra cui *Una vita di musica*, un' autobiografia di ben 737 pagine redatte in tre distinte fasi (1952, '55, '61) e tuttora inedite.

Lo stile compositivo di Castelnuovo Tedesco rimane comunque lontano da quello del suo maestro **Pizzetti** come del resto, dei suoi contemporanei, anzi potendosi configurare dalla critica proprio come contraddistinto dalla mancanza di imitazione (cfr Guido Maria Gatti, 2 op. cit). L'ascendente pizzettiano in Castelnuovo Tedesco viene circoscritto quindi al ritrovato gusto dell'utilizzazione del coro, (si vedano a tal proposito le sue composizioni corali: *2 Madrigali a Galatea* su testo di Virgilio, *Due canti greci, 2 Laudi, Goccius op. 96, Liberty mother of exiles, Naaritz'cho, Corale e variazioni, Romancero gitano op. 152, Song of oceanides op. 171*, oltre ai vari cori inseriti

all'interno nei suoi melodrammi) ed a quel grande senso etico di bontà ed umanità, che rimase a fondamento della sua concezione estetica.

In più occasioni, Castelnuovo Tedesco manifestò delle riserve nei confronti della dodecafonia, considerandola inadeguata alla sua ideologia ed al suo linguaggio musicale. L'inizio del capriccio n° 15 "***Si sabrá mas el discipulo*** " (dai "24 Caprichos de Goya" per chitarra op. 195, ed. Bèrben), si basa su una serie dodecafonica iniziale che viene poi ripresa per moto retrogrado invertito. Non si tratta però in effetti di un brano dodecafónico, in quanto al di là della serie non sono presenti tutti gli altri parametri compositivi tipici della dodecafonia, ma in realtà la serie iniziale si risolve in una forma ed in un linguaggio tradizionale.

Le opere per chitarra possono essere suddivise in tre periodi: dal 1932 al 1939, primo periodo neoclassico caratterizzato da opere quali il **Primo Concerto**, **Sonata op.77** (1934), **Capriccio diabolico op. 85** (1935), **Tarantella** (1936). Il secondo periodo, dal 1940 al 1953, coincide con la sua permanenza negli Stati Uniti: compone **Romancero gitano** per coro a 4 voci e chitarra, lo straordinario **Quintetto per quartetto d'archi e chitarra op. 143**, commissionatogli da Segovia per il Quartetto Chigiano di Siena (1950), il **Secondo Concerto per chitarra e orchestra op. 160** (1953) ed il **Rondò per chitarra sola op. 129**.

Il suo terzo periodo inizia dal 1954, in cui la sua musica comincia ad essere legata ad elementi di matrice extra-musicale, attingendo da letteratura, poesia e pittura, alla maniera dei Romantici. Il suo stile viene rappresentato dai capolavori del ciclo dei 24 pezzi di **Platero y yo op. 190** (1960) per voce recitante e chitarra sola ed i **24 Caprichos de Goya op. 195** (1961). Nei testi di J.C. Jimenez come negli aquarelli di Goya è sempre l'elemento di contrapposizione e drammatico che affiora.

ZEISL – TANSMANN - CASTELNUOVO



Concerto n. 1 in re maggiore op. 99

- I. Allegretto
- II. Andantino alla romanza
- III. Ritmico e cavalleresco

Data di composizione: dicembre 1938-gennaio 1939

Dedica: Andrés Segovia

Prima esecuzione pubblica: Montevideo, 28 ottobre 1939, chitarrista Andrés Segovia, S.O.D.R.E. Orchestra diretta da Baldi

Editore: Schott, London 1954

Organico: chitarra e orchestra (flauto, oboe, 2 clarinetti, fagotto, corno, timpani, archi - 2 violini primi, 2 violini secondi, 2 viole, 2 violoncelli, 1 contrabbasso)

Discografia

- **SIEGFRIED BEHREND**, *Castelnuovo-Tedesco: Concerto op. 99*, Nürbergerer Sinfoniker, direttore Helmuth Golmann, Colosseum

- **SIEGFRIED BEHREND**, *Rodrigo: Concierto de Aranjuez - Castelnuovo-Tedesco: Concerto op. 99*, Berliner Philharmoniker, direttore Reinhard Peters, Deutsche Grammophon DGG 139 166 (ora ristampato su CD Eloquence 457 306-2) NB: Si tratta di una registrazione realizzata con i Berliner Philharmoniker nel 1966: per Behrend è già la seconda incisione del Concerto!

- **ERNESTO BITETTI**, *Rodrigo: Concierto de Aranjuez, Castelnuovo-Tedesco: Concerto op. 99*, Orquesta de Conciertos de Madrid, direttore José Buenagu, Hispavox-Erato 10-335

- **COSTAS COTSIOLIS**, *Concerte pentru chitara si orchestra*, Ionescu-Galati direttore, Electrecord 01930

- **ALIRIO DIAZ**, *The Virtuoso Guitar*, Vol. 2, I Solisti di Zagabria, direttore Antonio Janigro, Vanguard VDS-71152

- **EDUARDO FERNÁNDEZ**, *Rodrigo & Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concertos*, English Chamber Orchestra, direttore Miguel Gomez, Decca 417 199-2

- **NICOLA HALL**, *Paganini/Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concertos*, London Mozart Players, direttore Andrew Litton, Decca 440 293-2

ANDRÉS SEGOVIA



- **NORBERT KRAFT**, *Rodrigo, Villa-Lobos, Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concertos*, Northern Chamber Orchestra, direttore Nicholas Ward, Naxos 8.550729

- **VLADIMIR MIKULKA**, *Guitar and Orchestra*, (Orchestra Sinfonica di Radio Praga), Panton 11 0608 G

- **PEPE ROMERO**, *Villa-Lobos & Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concertos*, Academy of St. Martin-in-the-Fields, direttore Sir Neville Marriner, Philips 416 357-2

- **ANDRÉS SEGOVIA**, *Concerto per chitarra e orchestra*, EMI CO 53-01021; anche in *The Complete 1949 London Recordings*, New London orchestra, direttore Alec Sherman, Testament SBT 1043 NB: La registrazione venne effettuata tra l'11 e il 12 luglio del 1949. Probabilmente è la prima incisione mai realizzata di un concerto per chitarra e orchestra.

- **ANDRÉS SEGOVIA**, *Mario Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concerto in D major op. 99, Quintet for Guitar and Strings op. 143*, Theorema TH 121.165

- **EMANUELE SEGRE**, *Rodrigo, Villa-Lobos, Castelnuovo-Tedesco: Concertos for Guitar & Orchestra*, Grande Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi", direttore Gianandrea Noseda, Claves CD 50-9516; anche allegato a "La chitarra classica", *Amadeus Speciale*, ottobre 1996

- **MARCOS TSESSOS**, *Guitar Concertos from Two Centuries*, Chamber Orchestra of St. Petersburg Philharmony, direttore Vladimir Altschuler, Infinity Digital 64335

- **JOHN WILLIAMS**, *Rodrigo, Castelnuovo-Tedesco: Two Guitar Concertos*, Philadelphia Orchestra, direttore Eugene Ormandy, Columbia ML 6234

- **JOHN WILLIAMS**, *Castelnuovo-Tedesco: Concerto, Op. 99; Dodgson: Concerto No. 2; Arnold: Serenade for Guitar & Strings*, English Chamber Orchestra, direttore Sir Charles Groves, CBS 76634; ora in *The Great Guitar Concertos*, CBS M2K 44791 ed in *Guitar Concertos*, CBS M2YK 45610

- **KAZUHITO YAMASHITA**, *Rodrigo: Concierto de Aranjuez; Castelnuovo-Tedesco: Concerto in re op. 99*, Tokyo Philharmonic Orchestra, direttore Shigenobu Yamaoka, RCA RCL-2280 (JRL 1-1570)

- **KAZUHITO YAMASHITA**, *Mario Castelnuovo-Tedesco: Concertos No. 1 & 2, Concerto for 2 Guitars*, Naoko Yamashita, London Philharmonic Orchestra, direttore Leonard Slatkin, BMG RD 60355

- **NARCISO YEPES**, *Chefs-d'œuvre de la guitare espagnole*, London Symphonic Orchestra, direttore Garcia Navarro, Deutsche Grammophon 445 441-2

IL COMPOSITORE



Concerto n. 1 in Re maggiore op. 99

L'imponente discografia testimonia l'enorme successo che questo concerto ha sempre riscosso presso il pubblico e gli interpreti, secondo per popolarità solo al *Concierto de Aranjuez* di Rodrigo. Eppure Castelnuovo-Tedesco era seriamente preoccupato dal fatto di dover affrontare il delicatissimo equilibrio tra la chitarra e l'orchestra:

Finalmente Segovia mi fece una richiesta che mi lasciò molto perplesso: mi chiese un *Concerto* per Chitarra e Orchestra! Questa volta finalmente esitai: [...] mi sentivo ormai abbastanza sicuro della tecnica chitarristica [...] ma non riuscivo ancora ad immaginare (non avendola mai sentita) 'l'associazione' della Chitarra con gli altri strumenti dell'orchestra. [...] Era un problema insieme di 'quantità' e di 'qualità' di suono che mi spaventava, e che non osavo affrontare!

[...] Intanto gli eventi precipitavano: nel 1938 s'accese la 'campagna razziale', ed io mi preparavo a lasciare l'Italia (con quale strazio nell'anima nessuno può immaginarlo!): pieno d'angoscia e di preoccupazioni, da sei mesi non componevo più [...]. Allora Segovia compì un gesto squisito, che non dimenticherò: in quel periodo in cui tanti colleghi mi voltavano le spalle (o almeno mi evitavano accuratamente) Segovia venne a Firenze apposta per passare le vacanze di Natale con me, e per incoraggiarmi a sperare in un migliore avvenire: mi disse che non dovevo disperare, che avevo talento e che in America avrei saputo rifarmi una vita; insomma mi confortò grandemente. Ed io rimasi così commosso da quel suo gesto amichevole che gli promisi che il primo lavoro che avrei scritto sarebbe stato il *Concerto per Chitarra e Orchestra*, che tante volte gli avevo promesso. Anzi, durante il suo soggiorno a Firenze, scrissi, tutto d'un fiato, il I tempo, e lo collaudammo insieme; dopo Segovia partì per l'America del Sud [...], ma, nel gennaio del '39, composi gli altri due tempi e glieli spedii. Il *Concerto* ebbe la sua prima esecuzione a Montevideo nell'ottobre del 1939, e da allora ha, si può dire, girato tutto il mondo; ma io (separato da Segovia durante il periodo della guerra) non l'ho udito, per intero, che tre anni fa [1949], a Los Angeles! (1)

Il risultato del lavoro di Castelnuovo-Tedesco fu superlativo, e lo stesso compositore giungerà ad affermare un giorno che tale concerto è, tra le sue opere migliori, «forse l'unico capolavoro» (2). Lo stesso Segovia ne era evidentemente entusiasta tanto che nel 1949 decise di

inciderlo; la registrazione, effettuata a Londra l'11 ed il 12 luglio con la New London Orchestra diretta da Alec Sherman è molto probabilmente la prima di un concerto per chitarra ed orchestra mai realizzata e sbalordisce ancora oggi per l'eccellente qualità tecnica della ripresa del suono.

CASTELNUOVO TEDESCO



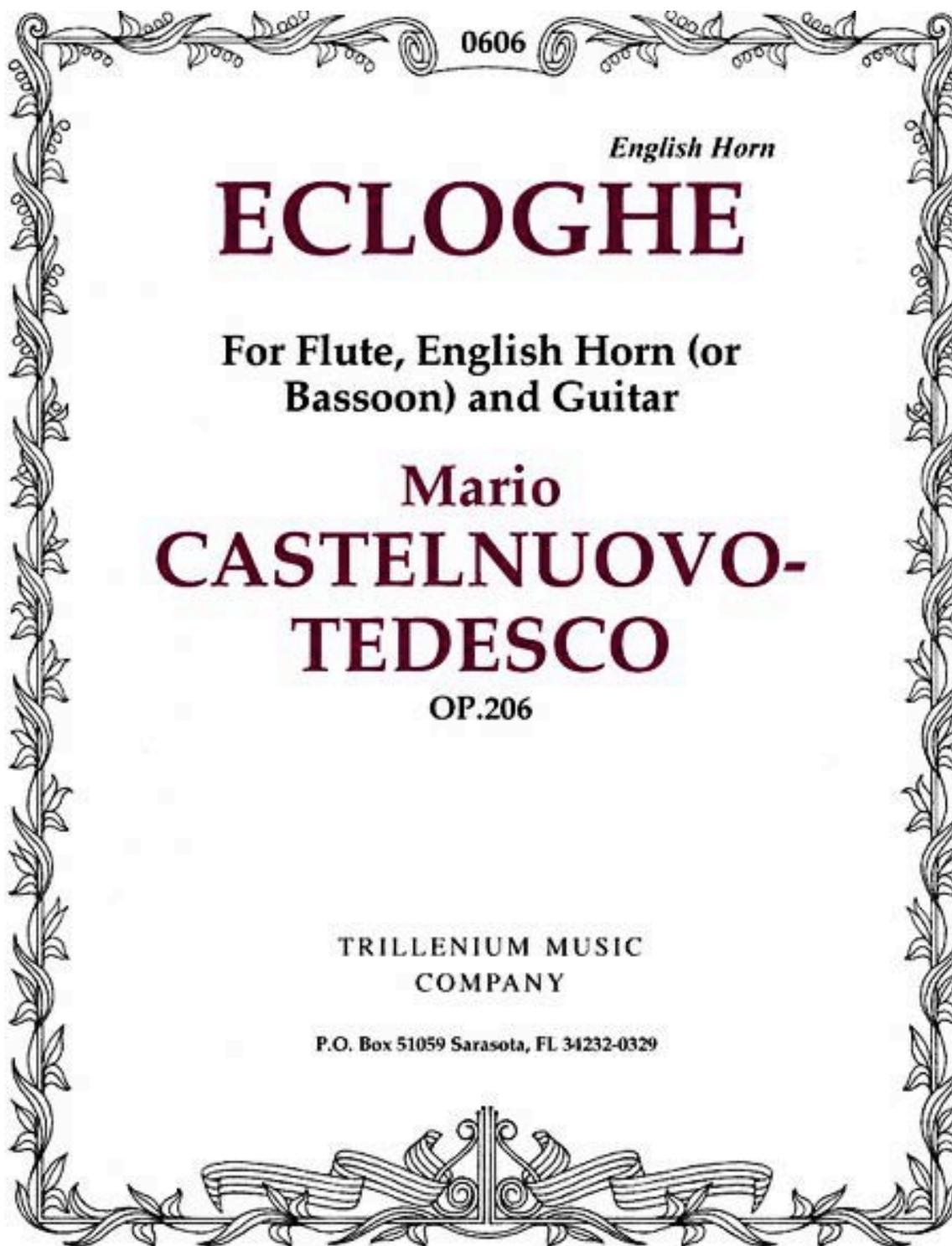
La limpida struttura — quasi settecentesca — del *Concerto* (tre movimenti dei quali il primo è bitematico e tripartito) permette di inserire a pieno titolo l'opera nell'ottica del neoclassicismo italiano. L'orchestrazione è finissima e trasparente al punto da non coprire mai il solista; gli strumenti dell'orchestra dialogano in maniera concertante con la chitarra ed il gusto tutto francese dell'orchestrazione è palese al punto che c'è chi vi scorge echi raveliani (3). È curioso notare che degli eventi drammatici vissuti dal compositore nell'inverno '38-'39 non vi sia praticamente traccia: la musica di questo *Concerto* scorre serena e spensierata, a tratti venata di malinconia.

Sembra quasi che il compositore, ormai pronto al distacco dalla propria terra, si abbandoni ad un flusso di memorie mediterranee, le quali scorrono tra la grazia e l'eleganza del primo tempo, il lirismo gentile ed appassionato del secondo tempo, il piglio epico del terzo tempo, nel quale si evocano giostre e tornei. La chitarra è collocata con naturale proporzione accanto ad un'orchestra i cui timbri trasparenti risultano sempre adatti al dialogo con lo strumento solista. (4)

Il primo movimento è scritto in una chiarissima forma-sonata bitematica e tripartita. Dopo l'esposizione del primo tema da parte dell'orchestra, la chitarra fa il suo ingresso con una breve cadenza solistica alla quale fa seguito la riesposizione del tema, affidata questa volta al solista accompagnato dagli archi in pizzicato. Il secondo tema, dal carattere "interrogativo" e modulante, si trova al termine di un'altra breve cadenza della chitarra; questa volta i ruoli sono invertiti: la presentazione spetta alla chitarra e successivamente l'orchestra lo riprende; allo sviluppo — basato soprattutto su elementi presi dal primo tema — segue la ripresa: in essa le idee tematiche vengono riesposte in forma più succinta ed una nuova cadenza della chitarra porta il primo movimento alla sua conclusione.

L'Andantino alla romanza è un movimento elegiaco e pastorale dove la nostalgia per il paesaggio toscano si sente in maniera particolarmente evidente. La suggestiva bellezza del materiale tematico si basa essenzialmente su tre idee. La prima viene esposta inizialmente dalla chitarra e ripresa dai fiati (in particolar modo da clarinetto e flauto che la eseguono insieme a canone); la seconda idea è costituita da un breve inciso in tempo più mosso e dal carattere ritmico più marcato. Ad esso segue il vero e proprio secondo tema

esposto inizialmente dall'orchestra e successivamente ripreso dalla chitarra in una lunga cadenza solistica di non facile esecuzione a causa di una densa scrittura accordale (che Segovia sfoltisce molto nella sua revisione).



0606

English Horn

ECLOGHE

For Flute, English Horn (or
Bassoon) and Guitar

Mario
CASTELNUOVO-
TEDESCO

OP.206

TRILLENMUSIC
COMPANY

P.O. Box 51059 Sarasota, FL 34232-0329

L'ultimo movimento ha il compito di chiudere in maniera virtuosistica e spettacolare il *Concerto*; il carattere *ritmico* e *cavalleresco* indicato dall'autore è ben espresso dai due temi principali, il primo scritto in un agile tempo di 3/8 ed il secondo in 4/4. Le straordinarie capacità combinatorie dell'autore fanno sì che nel finale, dopo una lunga e difficile cadenza della chitarra e la riesposizione del tema principale, le due idee vengano riproposte l'una sull'altra: mentre gli archi eseguono il primo tema ai legni è affidato il secondo.

Christopher Parkening ricorda con affetto questa importante pagina del repertorio chitarristico:

Ho avuto la fortuna di frequentare Mario Castelnuovo-Tedesco fin da giovanissimo, ed ovviamente i ricordi sono molti. A 14 anni, ad esempio, suonai il suo *Concerto in Re* alla Royce Hall di Los Angeles, e fu proprio in quell'occasione che il compositore inviò un nastro della mia *performance* a Segovia, chiedendogli di accettarmi tra i suoi allievi alla sua prima *masterclass* americana che si sarebbe svolta nel 1964 presso l'Università di Berkeley, in California. Il giorno del concerto, il 10 marzo 1963, Castelnuovo-Tedesco mi donò il manoscritto originale del suo *Melancholia* con la dedica "A Christopher Parkening che oggi ha suonato così bene il mio Concerto. M.C.T." Durante i sei mesi precedenti l'esibizione mio padre mi accompagnò ogni settimana a casa sua, a Beverly Hills, per studiare il Concerto con il compositore stesso che, al pianoforte, eseguiva la parte orchestrale.

(5)

(1) MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, "Una vita di musica. Brani dalle memorie inedite di Mario Castelnuovo Tedesco Tedesco, scelti, riveduti e presentati da Harvey Sachs ", *Nuova rivista musicale italiana* n. 3, luglio/settembre 1989, pp. 399-400.

(2) Da una lettera ad Angelo Gilardino del 16 ottobre 1967. In CORAZÓN OTERO, *Mario Castelnuovo-Tedesco. Su vida y su obra para guitarra*, Lomas de Bezares (México), Ediciones Musicales Yolotl, p. 156.

(3) AA VV, *Novecento. La musica del secolo*, n. 15, l'Unità Magazine, Roma 1997.

(4) ANGELO GILARDINO, *Manuale di storia della chitarra*, volume 2°: la chitarra moderna e contemporanea, Bèrben, Ancona, 2a ed. 1992, p. 52.

(5) DIMITRI GAGLIANO, "Il menestrello di Dio", intervista a Christopher Parkening, *Seicorde* n. 66, gennaio-marzo 2001, p. 12.

PEPE ROMERO



Quintetto op. 143

- I. Allegro, vivo e schietto
- II. Andante mesto
- III. Scherzo. Allegro con spirito, alla Marcia
- IV. Finale. Allegro con fuoco

Data di composizione: 1950

Dedica: Andrés Segovia

Prima esecuzione pubblica: Los Angeles, 26 aprile 1951, interpreti Andrés Segovia ed il Quartetto Paganini

Editore: Schott, Mainz 1959

Organico: chitarra e quartetto d'archi

Discografia

- **MATS BERGSTRÖM** e **THE TALE QUARTET**, *Mario Castelnuovo-Tedesco*, Proprius PRCD 9124

- **ALIRIO DIAZ** e **THE ALLEGRI STRING QUARTET**, Emi Sinfonica vol. 60, 3C053-02100

- **GREGG NESTOR**, *Mediterranean Impressions*, Cambria CD-1049

- **CLAUDIO PIASTRA**, CD Mondo Musica MM96007

- **MANUEL LÓPEZ RAMOS** e **THE PARRENIM QUARTET**, *Castelnuovo-Tedesco: Quintetto op. 143 - Bondon: Concerto de Mars*, RCA Victrola VICS - 1367

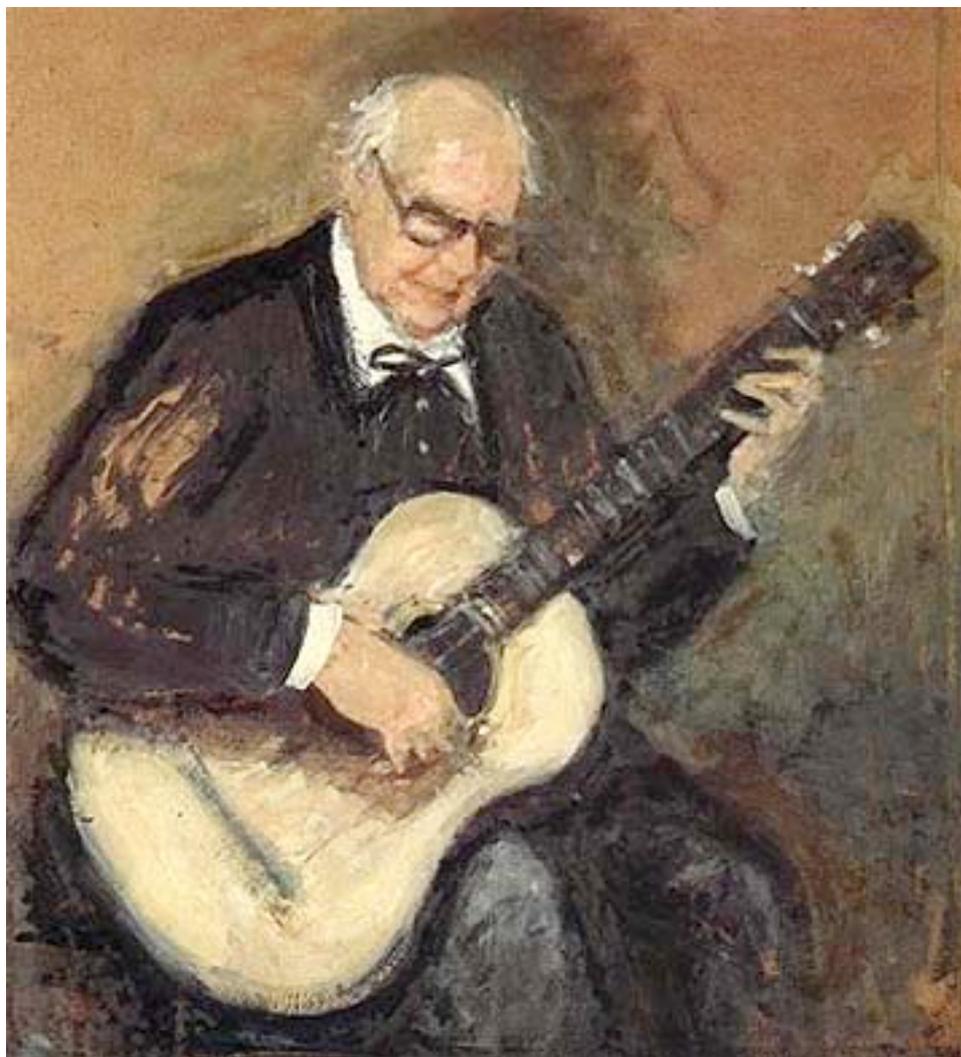
- **ANDRÉS SEGOVIA** e **GLI ARCHI DEL QUINTETTO CHIGIANO**, *The Segovia Collection*, Vol. 8, MCA MCD10056; anche in *Mario Castelnuovo-Tedesco: Guitar Concerto in D major op. 99, Quintet for Guitar and Strings op. 143*, Theorema TH 121.165

- **STEPHAN SCHMIDT** e **il QUATOR PARISI**, *Mario Castelnuovo-Tedesco: intégrale de l'œuvre pour musique de chambre et guitare*, Valois Auvidis V4789

- **ARTURO TALLINI** e **I SOLISTI DI ROMA**, *Castelnuovo-Tedesco: Guitar Chamber Works*, Musikstrasse MC 2113.1

- **KAZUHITO YAMASHITA** e **THE TOKYO STRING QUARTET**, *Boccherini - Mario Castelnuovo-Tedesco: Guitar Quintets*, BMG RD60421

RITRATTO DEL COMPOSITORE



Rincuorato sulle possibilità delle chitarra di dialogare con altri strumenti — dopo il successo del primo *Concerto* — e convinto del fatto che, per i chitarristi, «la musica da camera sarebbe la [...] salvezza» (1), Castelnuovo-Tedesco si lancia in una serie di lavori cameristici, il primo dei quali è il *Quintetto* op. 143; l'occasione che fece nascere questo capolavoro è raccontata dallo stesso autore:

Quando Segovia venne nel 1950 a Los Angeles per suonarlo [il *Concerto n.1*], il direttore del Los Angeles Music Guild gli chiese di partecipare ad un concerto di musica da camera con chitarra, programmato per la stagione successiva. Segovia era riluttante ad accettare l'invito a causa della limitatezza del repertorio in questo

campo. Egli accettò, comunque, di prenderne parte a condizione che io scrivessi per l'occasione un quintetto per chitarra ed archi.

Immediatamente mi misi al lavoro, ed il *Quintetto op. 143* fu terminato in meno di un mese (tra il 7 febbraio ed il 5 marzo del 1950). Fu eseguito per la prima volta al Music Guild di Los Angeles da Segovia e il Quartetto Paganini il 26 aprile del 1951.

Si tratta di un'opera melodiosa e serena, in parte neoclassica ed in parte neoromantica (come la maggior parte dei miei lavori). Potrei dire che è scritto in modo quasi schubertiano, dal momento che Schubert è sempre stato uno dei miei compositori preferiti.

Il primo dei quattro movimenti, *Allegro, vivo e schietto*, è scritto nella tipica forma-sonata. Il secondo movimento, *Andante mesto*, ha un carattere lirico, con la Spagna in sottofondo (il secondo tema è indicato come "Souvenir d'Espagne"). Il terzo movimento, *Allegro con spirito, alla Marcia*, è uno Scherzo con due Trii. L'ultimo movimento, *Allegro con fuoco*, è in forma di rondò, molto brillante e contrappuntistico; il secondo tema è nuovamente in stile Spagnolo: cosa potrebbe esserci di più appropriato per Andrés Segovia? (2)

L'opera divenne presto celebre grazie soprattutto ad una fortunata registrazione realizzata a Siena nel 1953 da Segovia con gli archi del Quintetto Chigiano; Castelnuovo-Tedesco però non fu molto soddisfatto di quell'incisione:

Segovia lo suonò *stupendamente* la prima volta che lo fece qui [a Los Angeles], nel 51, col Quartetto Paganini (e sotto la mia supervisione). Poi, quando glielo sentii rifare, nel 52, a Siena col Quartetto Chigiano, era già un'altra cosa... pareva «ossessionato» dal timore di non esser sentito, e per questo «precipitava» nel fraseggio (questo si sente ancora di più nel disco!) col risultato che i poveri Quartettisti non sapevano più come fare a suonare, e (specialmente i Violini), cercando di «annullarsi», emettevano dei «suonini» che parevan Flauti [...]. (3)

Le sessioni di registrazione del Quintetto furono particolarmente tormentate, come ha recentemente ricordato Riccardo Brengola, primo violino del Quintetto Chigiano:

I ricordi sono tanti e le esperienze sono state molte ed anche divertenti. La prima volta che abbiamo suonato il Quintetto a Siena

(4), al momento di iniziare il concerto, Segovia, che solitamente era molto nervoso e scrupoloso prima di un concerto, si rivolse a me e mi disse: "Senta, Brengola, e se ce ne andassimo?". In quel momento egli si sentiva preso da quel panico che con frequenza assale gli interpreti prima di uscire sul palcoscenico, ma anche perché era la prima volta in assoluto che questa difficile composizione veniva eseguita (5).

NARCISO YEPES



Il concerto ebbe molto successo e da ciò nacque l'idea di fare il disco. Furono fatti venire i tecnici da New York perché in Italia non c'erano allora le attrezzature adeguate. L'incisione fu realizzata a Milano (6). Nello *studio* ne succedettero un po' di tutti i colori, soprattutto perché il *Quintetto* è un brano molto difficile da registrare. Allora le tecniche di registrazione erano molto diverse da quelle oggi in uso.

Intanto non si facevano tagli e nemmeno tante ripetizioni; era quasi una questione d'onore il non dover ripetere tante volte. Per la nostra registrazione ci fu piazzato un solo microfono per i cinque strumenti; i problemi sorsero quando si dovette regolare la distanza tra ogni strumento ed il microfono: la chitarra, contrapposta ai quattro archi,

non si ascoltava mai sufficientemente bene. Finalmente incominciammo a suonare per l'incisione.

Durante l'"Adagio", per esempio, si erano verificati alcuni inconvenienti. I tecnici volevano fare dei piccoli rifacimenti ma lo stesso Segovia si era rifiutato. Egli era molto scrupoloso e molto esigente con se stesso; non gli piaceva fare montaggi; non lo riteneva serio. E così, abbiamo rifatto l'"Andante" da capo. Mentre incidevamo l'ultimo movimento, ci furono due momenti molto difficili. Eravamo molto stanchi; stavamo lavorando da più di dieci ore. E Segovia, poveretto, aveva le dita gonfie dal tanto suonare.

Era ormai molto tardi, ma finalmente tutto stava procedendo molto bene; eravamo quasi alla fine del pezzo quando sentimmo il cigolare della porta in fondo alla sala di registrazione: era il pompiere della ronda notturna che, viste le luci, aveva aperto la porta per controllare cosa stesse succedendo. Quella che era la migliore registrazione che avevamo realizzato nel corso della giornata, dovette essere buttata via. E così, con santa pazienza, ci rimettemmo al lavoro.

Segovia si fece portare un catino con dell'acqua fresca per dare sollievo alle mani e senza nemmeno riposarci un po', riprendemmo a suonare. Anche questa volta la nostra esecuzione stava riuscendo molto bene; evidentemente eravamo ben "caricati". Io ero seduto accanto a Segovia. Ad un certo punto ho visto che un mazzo di chiavi cominciava a sporgere in modo minaccioso dalla tasca sinistra dei suoi pantaloni. Mentre suonavo ero ossessionato da quelle chiavi e pregavo perché il mazzo si fermasse, perché non cadesse prima della fine del brano che stavamo incidendo.

Ma non si fermava, e pian pianino continuava a scivolare fuori, fuori, fino a terra! E così, anche questa volta il nostro bel lavoro era andato perso! A questo punto, Segovia, ormai stanco come noi stessi, perse la pazienza, borbottò qualche grossa parola e ci congedò con un "Basta! Ci vediamo domani!". Finimmo d'incidere l'indomani. E tutto andò per il meglio! (7)

ANDRÉS SEGOVIA



- (1) Da una lettera a Gilardino del 30 gennaio 1968, in ANGELO GILARDINO, "Un fiorentino a Beverly Hills", *Seicorde* n. 53, settembre-ottobre 1995, pp. 32-33.
- (2) MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, note di copertine del disco ANDRÉS SEGOVIA E GLI ARCHI DEL QUINTETTO CHIGIANO, *The Segovia Collection*, Vol. 8, MCA MCD10056.
- (3) Da una lettera dell'autore a Gilardino del 30 gennaio 1968, in ANGELO GILARDINO, "Un fiorentino a Beverly Hills", *ibidem*, pp. 32-33.
- (4) Nell'estate del 1952.
- (5) In realtà, come abbiamo visto, la prima esecuzione del *Quintetto* era avvenuta un anno prima a Los Angeles.
- (6) Secondo le note che accompagnano la ristampa su CD curata dalla MCA (vedi *discografia*) il brano venne invece inciso a Siena nell'agosto del 1955.

(7) RICCARDO BRENGOLA, "Ora basta! Ci vediamo domani", in *Musicalia* n. 13, maggio 1994, p. 56 (p. XIV del "Dossier Andrés Segovia").

Variazioni (attraverso i secoli...) op. 71

- Chaconne
- Var. 1: Preludio (Dolce e triste)
- Var. 2: Walzer I
- Var. 3: Walzer II
- Var. 4: Tempo del Walzer I
- Var. 5: Fox-Trot

Data di composizione: 1932

Dedica: Andrés Segovia

Prima esecuzione italiana: Andrés Segovia, Firenze, 3 aprile 1934

Editore: Schott, Mainz 1933 (rev. Andrés Segovia)

Organico: chitarra

Discografia

- **DICK HOOGEVEEN** (con ROBERTA ALEXANDER, sopr.),
Mario Castelnuovo-Tedesco: The Divan of Moses-Ibn-Ezra, Etcetera
KTC 1150

- **MARK DELPRIORA**, *Second Renaissance*, Koch 3 7089

- **PETRA DIENHART**, *Variations*, FSM FCD 97 262

- **GIUSEPPE MARIA FICARA**, *Suona Mario Castelnuovo-Tedesco*,
Panarecord CM PNL 059

- **SUSANNE MEBES**, *Guitar*, Saturn YA 8202

- **SUSANNE MEBES**, *Castelnuovo-Tedesco: Guitar solo works*,
Léman Classics LC 42501

- **LORENZO MICHELI**, *Castelnuovo-Tedesco*, Naxos, Laureate Series [2000]

- **RENATO SAMUELLI**, *Mario Castelnuovo-Tedesco*, Rivo Alto CRSZ 9407

- **GIULIO TAMPALINI**, *Contemporary Guitar*, Antes Concerto BM 971041

- **GIULIO TAMPALINI**, *Mario Castelnuovo-Tedesco. The Complete Works for solo Guitar*, Vol. 1, Suonare Records SNR 002

Al Festival Internazionale di Venezia del 1932 Andrés Segovia avvicinò Clara, la moglie di Castelnuovo-Tedesco, pregandola di chiedere al marito di scrivere un brano per chitarra; la genesi delle *Variazioni* è stata narrata dallo stesso compositore, lusingato dalla richiesta, ma anche un po' intimorito dal fatto di dover affrontare uno strumento a lui sconosciuto:

Gli scrissi: "[...] Sarei molto felice di scriver qualche cosa per Lei [...], ma devo confessarLe che non conosco il Suo strumento, e che non ho la più vaga idea di come si scriva per Chitarra!". Allora Segovia, rispondendomi, mi mandò un fogliettino in cui era segnata l'accordatura della Chitarra, e due pezzi (le classiche *Variazioni* di Sor, sopra un tema di Mozart, e le *Variazioni* di Manuel Ponce sul tema de "La Folía de España" [...]); tanto per mostrarmi (mi disse) quali fossero le maggiori difficoltà tecniche che si potevano affrontare sulla Chitarra.

Con questi 'precedenti' mi misi al lavoro; e, poiché mi erano stati dati per 'modelli' due gruppi di *Variazioni*, pensai di fare qualche cosa del genere anch'io; ma con uno schema un po' diverso. [...] In *Variazioni - attraverso i secoli* [...] trattai quindi la chitarra, prima alla maniera del liuto (com'era stata ai tempi di Bach) con una Chaconne e Preludio, poi alla maniera romantica (com'era stata ai tempi di Schubert) con due Walzer, ed infine alla maniera moderna (tipo jazz) con un Fox-Trot. Quando finii il primo gruppo di *Variazioni* ([...] alla Bach) lo mandai a Segovia per sapere se era eseguibile! ma [...] mentre aspettavo la risposta, completai tutto il pezzo. Giunse la risposta di

Segovia, che mi diceva che quel che gli avevo mandato andava bene; sicché gli spedii subito il pezzo completo, con grande meraviglia di Segovia, il quale mi scrisse: "È la prima volta che trovo un musicista che capisce immediatamente come si scriva per la Chitarra!". Difatti cambiò in tutto il pezzo, credo, tre o quattro accordi, e lo eseguì in tutti i suoi concerti di quella stagione. (1)

ANDRÉS SEGOVIA



La straordinaria abilità di Castelnuovo-Tedesco traspare immediatamente dalle sue stesse parole: c'è da chiedersi, infatti, quanti altri compositori sarebbero stati in grado di capire l'essenza della scrittura chitarristica sulla base delle scarse informazioni fornite da Segovia. Doveva esserci qualcosa di innato nel rapporto tra Castelnuovo-Tedesco e la chitarra, una sorta di affinità elettiva che lo porterà progressivamente a prediligerla rispetto allo stesso pianoforte e che lo invoglierà ad affidarle, negli ultimi anni della propria carriera, le pagine più intime ed autobiografiche della propria produzione. Le *Variazioni (attraverso i secoli...)* segnano però non soltanto il primo approccio del compositore nei confronti della chitarra, ma anche la nascita dell'amicizia che lo legherà per tutta la vita a Segovia.

Nel 1932 Castelnuovo-Tedesco compone due delle sue opere più impegnative, il *Trio* n. 2 op. 70 in Sol minore, per violino, violoncello e pianoforte e il *Concerto* op. 72 per violoncello ed orchestra (2); la

complessità formale di questi due brani sembrerebbe spiegare l'apparente levità delle Variazioni come una specie di "vacanza" dell'autore, impegnato più a capire il "mistero" della scrittura chitarristica che non ad elaborare intricate strutture formali. In realtà, sotto la patina di felice spensieratezza, si celano significati che vanno ben oltre l'apparente disimpegno e che ci rivelano tutta la poetica di Castelnuovo-Tedesco.

Il tema delle variazioni è una ciaccona lenta e maestosa scritta nella dolente tonalità di Re minore: un riferimento esplicito alla celebre ciaccona della seconda *Partita* per violino di Bach ed un omaggio all'arte di Segovia che di quello stesso brano aveva realizzato un'osannata trascrizione per chitarra. La prima variazione è un Preludio dall'andamento a terzine che conserva lo stesso carattere meditativo del tema. Si scorge anche una nota di affettuosa malinconia ("dolce e triste", recita una didascalia), forse un sentimento di rimpianto per un mondo musicale ormai passato ed al quale il compositore sente di appartenere.

Il sospetto che le *Variazioni attraverso i secoli* nascondano una riflessione di Castelnuovo-Tedesco sulla musica antica e moderna sembra essere avvalorato dal fatto che tale nostalgia si ritrovi nelle successive variazioni "schubertiane", sfuma lentamente di variazione in variazione e lascia infine il posto al carattere più spavaldo ma allo stesso tempo inquieto del conclusivo Fox-Trot: sembra insomma che tale opera rappresenti non soltanto un excursus sui generi musicali, ma anche e soprattutto un manifesto dell'arte di Castelnuovo-Tedesco; egli sceglie la chitarra per manifestare i propri sentimenti di amore nei confronti della musica del passato ed i propri dubbi sulla musica del futuro. Probabilmente la chitarra viene vista dal compositore come un'immagine speculare della propria personalità: ovvero uno strumento moderno ma dal suono antico.

(1) MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, "Una vita di musica. Brani dalle memorie inedite di Mario Castelnuovo-Tedesco, scelti, riveduti e presentati da Harvey Sachs", *Nuova rivista musicale italiana* n. 3, luglio/settembre 1989, p. 399.

(2) "Il Concerto per Violoncello e Orchestra mi prese parecchio tempo: vi lavorai (ad intervalli) per circa due anni (dal 1932 al 1933); anche perché Piatigorsky lo aveva desiderato di larghe dimensioni e

con una grande orchestra." Da MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, "Una vita di musica. Brani dalle memorie inedite di Mario Castelnuovo-Tedesco, scelti, riveduti e presentati da Harvey Sachs", cit., p. 398. Il concerto venne eseguito per la prima volta da Gregor Piatigorsky, Arturo Toscanini e la New York Philharmonic il 31 gennaio 1935.

ANDRÉS SEGOVIA



Opere per pianoforte

- English Suite (1909)
- Questo fu il carro della morte op.2 (1913)
- Il raggio verde (1916)
- I naviganti op. 13 (1919)
- Alghe (1919)
- I cipressi op. 17 (1920)
- La sirenetta e il pesce turchino (1920)
- Vitalba e biancospino (1921)
- Le danze del re David. Rapsodia ebraica op. 37 (1925)

- Sonata (1928)
- Alt Wien. Rapsodia viennese (1923)
- Piedigrotta (1924)
- Tre corali su melodie ebraiche (1926)
- Sonata (1928)
- Candide (1944)
- Suite nello stile italiano op.138 (1947)
- Six canons, op.142
- Greeting cards op.170 (1954)
- Ricercare sul nome di Dallapiccola (1958)
- Sonatina zoologica op.187 (1961)

Opere per chitarra

- Variazioni (attraverso i secoli...) op. 71 (1932)
- Sonata (omaggio a Boccherini) op. 77 (1934)
- Capriccio diabolico (omaggio a Paganini) op. 85a (1935)
- Tarantella e Aranci in fiore op. 87 (1936)
- Variations plaisantes sur un petite air populaire op. 95
- Rondò op. 129 (1946)
- Escarramán op. 177 (1955)
- Tre preludi mediterranei (in memoriam Renato Bellenghi) (1955)
- Passacaglia (omaggio a Roncalli) op. 180 (1956)
- 24 Caprichos de Goya op. 195 (1961)
- Appunti op. 210 (1967)
- Suite op.133

Concerti

- Concerto n. 1 (*L'Italiano*) per violino e orchestra (1924)
- Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra (1928)
- I profeti, Concerto n. 2 per violino e orchestra op. 66 (1933)
- Concerto per violoncello e orchestra (1935)
- Concertino per arpa e orchestra da camera op. 93 (1937)
- Concerto n. 1 per chitarra e orchestra op. 99 (1939)
- Concerto n. 2 per pianoforte e orchestra (1939)
- Sérénade per chitarra e orchestra, op. 118 (1943)
- Concerto n. 2 per chitarra e orchestra op. 160 (1953)
- Concerto per due chitarre e orchestra op. 201 (1962)

Composizioni vocali

- Coplas op. 7 (1915), per canto e pianoforte
- 33 Shakespeare Songs op. 24 (1921-1922), per canto e pianoforte
- 1930 op. 36 (1925), per canto e pianoforte
- Due sonetti del Petrarca op. 74a (1933), per canto e pianoforte
- Trois poèmes de la Pléiade op. 79 (1934), per canto e pianoforte
- Romancero gitano op. 152 (1951), per coro misto e chitarra
- Ballata dall'esilio op. R180a (1956), per canto e chitarra
- Platero y yo op. 190 (1960), per narratore e chitarra
- The Divan of Moses-Ibn-Ezra op. 207 (1966), per canto e chitarra

Musica da camera

- Trio n. 1 op. 49, per violino, violoncello e pianoforte
- Sonata op. 50 (1928), per violoncello e pianoforte
- Sonata - quasi una fantasia op. 56 (1929), per violino e pianoforte
- Trio n. 2 op. 70, per violino, violoncello e pianoforte
- Toccata op. 83 (1935), per violoncello e pianoforte
- Sonata op. 128, per clarinetto e pianoforte
- Quintetto op. 143 (1951), per chitarra e archi
- Fantasia op. 145 (1950), per chitarra e pianoforte
- Sonatina canonica op. 196 (1961), per due chitarre
- *Les guitares bien tempérées* op. 199 (1962), per due chitarre
- Sonatina op. 205 (1965), per flauto e chitarra
- Ecloghe op. 206 (1966), per flauto, corno inglese e chitarra
- Sonata op. 208 (1967), per violoncello e arpa
- Fuga elegiaca op. R210a (1967), per due chitarre

Opere liriche e musiche di scena

- *La mandragola* op.20 - in 3 atti da Machiavelli (1920-23 1.a esec. 1926 Venezia, Teatro la Fenice; revisione del 2° Atto 1928 Wiesbaden, Staatsoper)
- *The Merchant of Venice* op.181 - in3 atti da Shakespeare(1956 1.a esc. 25. Mai 1961 Firenze, Teatro comunale)
- *All's well that ends well* op.182 - in 3 atti (1955-58; ineseguita)
- *Saul* op.191 - in 3 atti da Vittorio Alfieri (1958-60; ineseguita)

- *L'importanza di esser Franco* op.198 - in 3 atti da Oscar Wilde (1961-62 1.a esec. 1972 Auditorium RAI di Roma; 1975 New York, La Guardia)
- *Aucassin et Nicolette* op.98 - per marionette (Firenze 1952)
- *Savonarola* di Alessi op.81 - in 3 musica di scena (Firenze 1935)
- *I giganti della montagna* di Pirandello op.95 - musica di scena (Firenze 1936)

Balletti

- *Bacco in Toscana* op.39 - (Milano 1931)
- *The Octoroon Ball* op.136 - (? 1947)

Colonne sonore

- *Il veleno del peccato* (1946)
- *Dieci piccoli indiani (And Then There Were None)*, film diretto da René Clair (1945)