

**CD**

**CASTELNUOVO-TEDESCO** «*What Think You I Take My Pen in Hand to Record?*» (*Leaves of Grass op. 89b*; *Selezione dai Shakespeare Sonnets op. 125*) tenore **Salvatore Champagne** pianoforte **Howard Lubin**

OBERLIN MUSIC OC 16-02

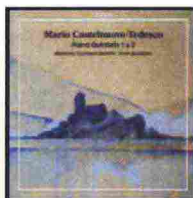
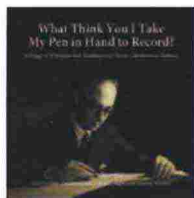
DDD 69:45



**CASTELNUOVO-TEDESCO** *Quintetti per pianoforte e archi n. 1 e 2* pianoforte **Masimo Giuseppe Bianchi** Aron Quartett

CPO 777 961-2

DDD 64:25



La padronanza strumentale del pianoforte, la sensibilità per la melodia e per il canto, il profondo coinvolgimento con la letteratura nelle svariate lingue che padroneggiava, costituirono altrettanti fattori che destinavano Castelnuovo-Tedesco a un'intensa produzione in campo liederistico. Alcune tra le composizioni più note dei suoi primi anni di attività (come le giovanili *Coplas* o il ciclo *Stelle Cadenti*) appartengono a questo genere, che percorre tutto il suo iter compositivo fino a quello che può essere considerato il suo testamento in musica, il ciclo *The Divan of Moses-Ibn-Ezra* per soprano e chitarra (1966).

Due importanti cicli liederistici in lingua inglese vengono testimoniati

in questa emissione del Conservatorio di Oberlin (Ohio): *Leaves of Grass* da liriche di Walt Whitman e un'ampia selezione di diciassette *Shakespeare Sonnets*, il multiforme ciclo forgiato quasi interamente da Castelnuovo-Tedesco nel 1944-1945 che è finalmente pervenuto proprio in questi mesi alla pubblicazione, grazie a una nuova iniziativa delle **Edizioni Curci** (vedi recensione nelle Letture musicali dello scorso numero). Le maggiori curiosità si appuntano sui *Sonetti*, impresa di notevoli proporzioni, per l'entusiasmo con cui ne parlò sempre lo stesso autore, e per il *pendant* che costituisce con il ciclo *Shakespeare*

*Songs* composto negli anni venti, già edito e inciso. I sonetti non vengono qui presentati nell'ordine della raccolta castelnuoviana ma reimpatinati con attenzione a certi richiami tematici (vedi la sezione centrale del palinsesto, unificata dalla menzione delle varie stagioni dell'anno): tuttavia la distribuzione originale viene tenuta presente, tanto è vero che i tre brani provenienti dalla serie più recente (op. 125/4 del 1963) sono posti tutti alla fine. Lo stile di questi *Songs* appare influenzato in pari misura dalla tradizione italiana (Respighi e Pizzetti compresi), dal Lied romantico tedesco e dalla *Mélodie* francese; per questo motivo molte pagine e singoli passaggi risultano familiari all'orecchio, ma allo stesso tempo il tutto converge in una sintesi stilistica che possiede un'inconfondibile impronta personale. Se talvolta il disegno della melodia appare in effetti un po' troppo «italiano» per il contesto poetico (ad esempio nel comunque notevole «To me, fair friend»), colpisce sempre la capacità di aderire alle sfumature retoriche ed emotive dei Sonetti, anche articolandole in vari episodi contrastanti espressivamente (vedi «Take all my loves»), ma insieme sapendo conservare unitarietà al quadro globale, esemplarmente in «No longer mourn for me when I am dead», tutto percorso da una campana (*like a bell*) del pianoforte sul Re sotto il rigo, suggerita dal secondo verso e sicuramente memore di Schubert («Die liebe Farbe»). La scrittura sia vocale che strumentale appare raffinatissima e ricca di suggerimenti: e qui tocchiamo il punto dolente dell'incisione, perché il tenore Salvatore Champagne, per quanto evidentemente coinvolto (è il primo promotore dell'incisione) e stilisticamente apprezzabile, è limitato nei colori e nello spettro dinamico da una voce biancastra e asprigna, che non gli permette di rispondere alla plasticità melodica finemente cesellata da Castelnuovo. Il registro acuto appare molto tirato, e la buona eloquenza verbale è condizionata da un difetto di pronuncia nella «esse impura». Pur non essendo un virtuoso della tastiera (lo percepiamo subito nel tremolo di semicrome del primo sonetto, «Shall I compare thee to a summer's

day?»), Howard Lubin invece sa temperare all'ampiezza del gesto strumentale richiesto dall'autore, rispondendo con sensibilità ai tanti suggerimenti espressivi e timbrici («quasi corni», «quasi cello solo») della partitura.

Il canzoniere shakespeariano viene preceduto nell'album da un ciclo composto da Castelnuovo verso la fine del periodo italiano, e precisamente nel 1936: *Leaves of Grass*, su dieci liriche di Walt Whitman. L'autore stesso nell'autobiografia *Una vita di musica* ricorda come l'incontro con la poesia dell'americano lo abbia aiutato a sottrarsi da una sorta di esaurimento nervoso che lo aveva reso compositivamente sterile per circa sei mesi: «quello che non poté la medicina, poté la poesia! M'innamorai d'un colpo di queste poesie così piene di calore, di entusiasmo, di solidarietà umana: e queste mi dettero, d'improvviso, la voglia di rimettermi a lavorare» nella quotidianità dell'esercizio musicale (Castelnuovo mise in musica praticamente una poesia al giorno). Si avverte nitidamente l'adesione all'afflato ideale ed emotivo delle poesie di Whitman, che si traduce in una resa musicale asciutta e sincera: il ciclo spicca nel canzoniere del fiorentino proprio per questa natura più semplice e diretta. Il contenuto profondamente umano degli eventi e dei sentimenti narrati dal poeta trova una corrispondenza immediata, ad esempio nel *song* iniziale (che presta il titolo all'album), dove l'accompagnamento etereo e delicato della seconda parte sottolinea l'essenzialità dello scenario, l'abbraccio tra due uomini che si separano; ed è evidente quanto Castelnuovo si sappia immedesimare con le situazioni emotive descritte nelle liriche, siano esse negative, come la disillusione di sé, di non corrispondere agli ideali altrui, in «Are you the New Person Drawn Toward Me?», concretizzata nel tormento espresso dall'inciso ribattuto, ostinato; ovvero positive, come il crescente entusiasmo con cui la musica nell'ultimo *song* canta «the dear love of man for his comrade, the attraction of friend to friend and land for land» («The Base of All Metaphysics») elevandolo nel postludio a maestoso finale del ciclo.

Il disco si segnala anche per l'elegante confezione dalla copertina rigida (un autentico booklet in senso letterale), che contiene interessanti saggi, due dei quali scritti da vere autorità castelnuoviane come James Westby e Mila De Santis, e un repertorio fotografico che comprende anche curiosità documentali, come il biglietto della nave Saturnia con cui il compositore abbandonò l'Italia in conseguenza dell'applicazione delle leggi razziali, ovvero la foto che lo ritrae bambino, seduto in un angolo nel concerto diretto da Mascagni al giardino di Boboli che costituì per Castelnuovo-Tedesco una vera folgorazione. Sono presenti anche i testi delle liriche, anche se purtroppo i sonetti di Shakespeare non sono presentati nell'ordine in cui i brani corrispettivi vengono eseguiti.

La composizione cameristica più nota di Castelnuovo-Tedesco è senz'altro il *Quintetto* op. 143 per chitarra e archi (1951). Ma il Maestro fiorentino compose anche due quintetti per il «suo» pianoforte: il *Quintetto* op. 69, battezzato nel 1932 dall'autore e dal Quartetto Poltronieri al Festival internazionale di Musica contemporanea di Venezia, e il *Quintetto n. 2* op. 155, creato a Pasadena nel 1952 con l'Hungarian Quartet. Il primo ebbe un notevole successo: a Venezia furono bissati sia l'Andante che lo Scherzo, l'opera venne suonata di frequente negli anni a venire e lo spartito pubblicato da Forlivesi nel 1934. Il secondo Quintetto invece ebbe circolazione limitatissima ed è ancora inedito; è auspicabile che l'imminente pubblicazione come secondo volume della Mario Castelnuovo-Tedesco Collection (vedi sempre le Letture musicali) consenta infine all'ampia composizione la diffusione che merita.

Entrambi i Quintetti sono nella classica ripartizione in quattro movimenti e rispondono alle forme tradizionali: ed entrambi sono pienamente significativi dell'epoca in cui furono composti. L'autore definisce romantico lo spirito del *Quintetto n. 1*, e la definizione è azzeccata in quanto, pur presentando una notevole alternanza di umori, ivi compreso il consueto afflato lirico di Castelnuovo, esso è percorso da uno spirito volitivo non insolito nelle composizioni di quel periodo: ne-

gli estesi tempi estremi tale impeto è colorato da una vena popolare e da un certo esotismo nell'armonia. Nell'iniziale Vivo e appassionato il vitalismo brillante del primo tema si intreccia a un certo languore onirico, annunciato dalle estenuate armonie degli archi e dal preludere pianistico dell'introduzione lento e sognante e affiorante poi per tutto il movimento; lo spirito romantico appare un po' più ombroso nel conclusivo Vivo e impetuoso, dove si inserisce (a 5'50" in questa incisione) addirittura un passo di marcia funebre che avevamo incontrato anche nel secondo movimento, un Andante malinconico e struggente che lo stesso autore accosta all'atmosfera dei *Cipressi*, una delle sue composizioni pianistiche più famose. Uno Scherzo piccante completa il quadro di un'opera che Castelnuovo-Tedesco considerava la migliore delle sue composizioni da camera del periodo, e non senza ragioni.

I primi abbozzi del *Quintetto* op. 155 risalgono al 1934; al primo Quintetto infatti Castelnuovo intendeva collegare e contrapporre quello che definisce *Quintetto campestre*, ma l'autore abbandonò la composizione per riprenderla nel 1951, ormai in pieno esilio americano, quando lo spunto di un affresco paesaggistico non poteva che colorarsi dell'intensa venatura nostalgica che impronta tante composizioni castelnuoviane. Il Quintetto reca il sottotitolo «Ricordi della campagna toscana» e un preciso riferimento geografico, quello a Usigliano di Lari, località pisana che ospita la villa avita della moglie di Castelnuovo, Clara Forti, in cui Castelnuovo aveva passato tanti momenti significativi del suo periodo italiano. Ogni movimento reca un titolo evocativo: «Le colline», «I cipressi», «Processione nel mese di Maria» e infine «La mietitura». Dal punto di vista della struttura, lo stesso autore nell'autobiografia sottolinea che esso «rispetta tutte le forme consacrate: il primo tempo è regolarmente bitematico, il secondo è un tema con variazioni, il terzo è uno Scherzo con due Trii, l'ultimo è un Rondò». Nel primo movimento, tranquillo e arioso, Castelnuovo traccia un omaggio alle «colline toscane sinonimo di dolcezza, di grazia e di euritmia»: si tratta comunque di un brano molto vario per le soluzioni

armoniche e le articolazioni dello sviluppo, pur non scevro da una certa prolissità. I *Cipressi* del pezzo per pianoforte che abbiamo menzionato sopra erano in origine proprio quelli di Usigliano, ed essi riaffiorano nel seguente Lento e grave, in cui colpisce il canto ampio e commosso del tema principale: i vari episodi dell'esteso movimento appaiono altrettante variazioni sul tema della nostalgia. L'allegria processione del terzo tempo vale come elemento di contrasto, virando però in una seconda parte più intima e sentita, che sfuma in sonorità viree; il rondò finale (vivace e ritmico) è costruito sul robusto canto dei mietitori, che rimbalza in un contesto a tratti frenetico, governato con estrema maestria compositiva, poi riaffermato a piena voce: notevole la «pazza, disordinata cadenza di tutti gli strumenti» che precede la riemersione del tema principale, affidato con spirito improvvisamente pacificato al pianoforte nello splendido finale. Uno dei passaggi in cui risalta l'appagante contributo degli interpreti di questo disco prezioso.

Roberto Brusotti